3

HERGÉ

Hergé.

SOMMAIRE

01
Lignes claires croisées
éditorial

02
La paix des braves
célébration

06
Ligne claire et carré noir
découverte

24
Quick et Flupke, version originale
étude

30
Un client de Casterman pas comme les autres...
images d'Hergé

34
Un centenaire très dynamique
analyse

38
Nederlandse samenvatting

44
English digest

Lignes claires croisées

Paris, le 21 mai 2008. Au quatrième étage du Centre Pompidou, temple français de l'art moderne, Fanny Rodwell, présidente des Studios Hergé, dévoile la planche originale pour la page douze de *L'Affaire Tournesol*, œuvre dont elle a fait don au musée parisien.

Cette création de 1955 y sera exposée durant trois mois, au cœur même d'une autre œuvre d'art, une sculpture monumentale portant le nom de *Container Zéro* et réalisée en 1988 par l'artiste français Jean-Pierre Reynaud. Le parallélisme entre les lignes droites des cases et des phylactères d'Hergé et la sobre symétrie du carrelage de Raynaud est fascinant. Par contre, le contraste entre l'alignement régulier des carreaux blancs, qui forment l'unité de base de la sculpture, et les lignes, également « claires » mais souples et dynamiques, qui constituent l'élément fondateur de l'histoire en images, est tout simplement époustouflant.

Georges Remi et Jean-Pierre Raynaud se rencontrent à Bruxelles en 1974. Le dessinateur a 67 ans à l'époque, le peintre/sculpteur 35. D'emblée, les deux artistes s'apprécient. Comme l'écrit Philippe Goddin dans Hergé, Lignes de vie : « … l'extrême économie de moyens dont Raynaud fait preuve, qui vise à susciter l'émotion du spectateur, correspond assez bien à celle que le créateur de Tintin utilise dans sa recherche d'une ligne épurée, directement lisible. »

Nous pouvons supposer qu'aujourd'hui, Georges Remi se sentirait honoré, voire ravi, de retrouver une de ses planches exposée et protégée dans cet écrin en céramique, imaginé et créé par un artiste qu'il admirait. N'en doutons pas, le 21 mai 2008 au Centre Pompidou, une page d'histoire de l'art moderne s'est écrite…

Louvain-la-Neuve, 22 mai 2008. Pour le 101ième anniversaire de la naissance de Georges Remi, tous les collaborateurs de Moulinsart et des Studios Hergé découvrent le chantier bien avancé du Musée *Hergé*. Moment important, partagé avec la presse et nombre d'invités, admirateurs du travail de l'artiste. Dans un an, Fanny Rodwell, initiera ici un tout nouveau chapitre de cette même histoire de l'art moderne… Décidément cette année 2008, dite « de transition », est plutôt riche en moments émouvants…

MARCEL WILMET

**Hergé, Lignes de vie*, page 903.
Nous reviendrons dans le prochain numéro d'Hergé sur ces deux événements artistiques.

La paix des braves

On a presque tout dit et tout écrit à propos d'Hergé et de son œuvre. Enfin, du moins, le pense-t-on. Il reste toutefois quelques chapitres à écrire ou à compléter dans le grand livre de sa vie. Ainsi, à côté du citadin, connu ou reconnu, se profile un autre homme, un dessinateur à la campagne, discret, voire effacé. C'est à la rencontre de ce dernier que nous partons aujourd'hui…

Une lettre qui dérange

Le 26 mai 1953, la Direction de l'Y.M.C.A (Young Men Christian Association) reçoit au siège de son antenne bruxelloise un courrier émanant des Studios Hergé[1]. La lettre est signée par un certain Georges Remi. Le dessinateur y fait part de son étonnement : une précédente correspondance envoyée deux mois plus tôt n'a même pas fait l'objet, de la part des responsables de l'YMCA, du moindre accusé de réception. Manifestement, Hergé n'est pas content, il revient sur certains faits qui ont mis à rude épreuve des nerfs déjà bien éprouvés par un rythme de travail extrêmement soutenu dans les dernières semaines.
En cause, les agissements d'une troupe de scouts d'obédience protestante qui ont eu la très mauvaise idée de venir construire leur local à quelques dizaines de mètres seulement de la maison de campagne de Monsieur Remi. Une propriété qui possède un atelier où Hergé se rend fréquemment pour dessiner, dans une atmosphère bien moins trépidante que celle de ses bureaux bruxellois. Située à 25 km de la capitale, dans les campagnes brabançonnes, elle lui offre la possibilité de se détendre et de créer dans un environnement idéal.

1. Les bureaux sont alors situés au 3ème étage de l'immeuble situé au 194, avenue Louise. Le bâtiment est principalement occupé par la Caisse Coloniale, l'office de sécurité sociale des travailleurs d'Outre-Mer – aujourd'hui O.S.S.O.M…

Les cadets à la campagne

L'YMCA, d'origine anglo-saxonne[2], est en fait le plus vieux mouvement de jeunesse que l'on connaisse. Durant la seconde guerre mondiale, sa section bruxelloise sera prise en charge par Eugène Merx. Dynamique et prévoyant, le jeune président de l'YMCA/Bruxelles entend assurer la pérennité de son organisation. Constatant que les cadres du mouvement commencent à se faire vieux, il décide dès lors de créer une section cadette. Pour en accueillir ses membres lors de leurs activités, un local en dur lui semble absolument nécessaire.
À l'instar des scouts de Baden Powell, les jeunes de l'YMCA se doivent de communier avec Dame Nature et réaliser l'essentiel de leurs occupations au sein d'un environnement le plus champêtre possible. L'idéal serait un endroit pas trop éloigné de Bruxelles, en région francophone. C'est donc presque naturelllement qu'Eugène Merx jette son dévolu sur les doux vallonnements et les bois profonds du Brabant wallon.

En 1946, il y achète, au nom de son association, un terrain, à l'orée du bois de la Motte, à la frontière des communes de Bousval[3] et de Céroux-Mousty[4]. Deux ans plus tard, les Cadets de l'YMCA/Bruxelles inaugurent en grande pompe et en présence de tous les dirigeants du mouvement un magnifique chalet sur le lopin de terre récemment acquis dans ce petit coin de paradis. Mais ils ne sont pas les seuls à apprécier la quiétude et la beauté de l'endroit… >

2. Création à Londres, en 1844, par un fils de fermier, Georges Willliams)

3. Aujourd'hui entité de Genappe.

4. Aujourd'hui, entité d'Ottignies-Louvain-la-Neuve.

De haut en bas :
Le dessinateur prend visiblement beaucoup de plaisir à discuter avec les Cadets de Bousval

Une interview sous le regard attentif de Dupond (ou Dupont ?...)

Hergé fraternise avec André Delhaye, moniteur de la troupe des Cadets de Bousval. Bois de la Motte, Bousval, 1956

>>

Paradis perdu ?

Au seuil des années cinquante, trois nouveaux voisins investissent la place : un obscur comédien de théâtre, Gaston Fautres, dit « Varèse », le sieur Martin, capitaine à la Force Aérienne et, Monsieur et Madame Remi, en l'occurrence, Hergé et sa première épouse, Germaine Kieckens. Ces derniers se félicitent du choix effectué, l'endroit est vraiment superbe et les environs immédiats n'ont vraiment rien à lui envier : tout n'est que luxe, calme et volupté…

Calme, enfin, presque… À Céroux, le bonheur est dans le pré, mais il s'accompagne souvent par ces belles journées de printemps 1953 de cris intempestifs, de clameurs vives et d'autres formidables piailleries de gamins en pleine croissance, dotés d'une belle, mais ô combien bruyante énergie.

C'en est trop pour Hergé et son voisinage, les mises en garde ne semblent d'aucun effet et les appels au calme répétés ne donnent pas plus de résultat.

Mille millions de mille sabords ! Faut-il vivre sur la lune pour avoir la paix ? Comment dessiner la suite des aventures de Tintin, dans un tel tintouin ?

Page de gauche :
Hergé dessine Tintin et Milou sur un fanion du club Tintin

Lorsque les nouveaux Cérousiens en quête de sérénité apprennent que les Cadets de l'YMCA ont acheté un second terrain pour agrandir leur domaine (ce qui forcément allait conforter leur position), c'est aux compétences des tribunaux qu'ils s'en remettent.

Étonnante affaire, où l'on voit Hergé, ancien chef de patrouille, routier, prodigieux illustrateur de la presse scoute belge, particulièrement actif au sein des organisations scoutes durant de nombreuses années, être contraint de s'opposer durement à la poursuite des activités d'un autre mouvement de jeunesse !

Un grand moment de bonheur

Cette épique partie de bras-de-fer débouchera finalement sur un arrangement à l'amiable, une solution, simple et efficace, qui consistera à un rachat du terrain incriminé par Hergé.

Avec l'argent obtenu, Eugène Merx va alors faire l'acquisition d'une parcelle située en contrebas de la propriété du dessinateur, presque en face de la demeure d'un collaborateur des Studios Hergé, devenu lui aussi une légende – toujours vivante – de la bande dessinée belge : Jacques Martin, créateur prolifique des aventures d'Alix et, entre autres, du reporter Lefranc…

Les Cadets de l'YMCA émigrent donc et reconstruisent avec autant d'enthousiasme leur fameux chalet. Mais l'histoire ne s'arrête pas là.

Trois ans plus tard, en 1956, la hache de guerre est définitivement enterrée et Eugène Merx et sa troupe invitent Hergé à venir passer un après-midi avec les enfants du camp, en plein cœur du bois de la Motte. Le fait est probablement unique dans la carrière d'un artiste qui déclinait souvent, pour raisons professionnelles, les invitations à paraître en public.

Le célèbre dessinateur accepta de reproduire Tintin et Milou sur des fanions en tissu présentés par les enfants, ravis par cette aubaine, et déguisés pour la circonstance en Nestor, Tournesol, Tintin, et ce furent le cas de ces sympathiques jumeaux, en Dupont et Dupond ! Mais la palme revint sans aucun doute à André Delhaye, moniteur de circonstance, qui imita un capitaine Haddock plus vrai que nature, ce qui amusa beaucoup l'honorable invité.

Un grand moment de bonheur, filmé en 9,5 mm, enregistré et photographié par les soins de Roger Juvel, le premier jardinier d'Hergé à Céroux et André Delhaye himself.

En exclusivité pour la revue Hergé et en attendant la publication prochaine d'un ouvrage consacré aux années brabançonnes d'Hergé, la Rédaction a le plaisir d'offrir à ses lecteurs quelques clichés pris en ce beau jour de 1956, sous les hêtres centenaires du bois de la Motte… ●

DOMINIQUE MARICQ

5. À un prix supérieur à l'offre initiale.

Ligne claire et carré noir

Virgilio Cepari[1], dans sa *Vita Joannis Berchmanni, Flandro-Belgae, Religiosi Societatis Jesu* (*La vie de Jean Berchmans, religieux de la Compagnie de Jésus*), publiée en 1630, mentionne le fait très étonnant que, nouveau-né, le petit Jean[2] refusât de s'alimenter au sein de sa mère. La pauvre femme en a dû être toute retournée…

Les raisons qui auraient pu pousser le futur saint à cet acte extraordinaire sont multiples et diverses. Il peut s'agir tant d'un banal problème buccal que d'un manque d'appétit constitutionnel ou encore du refus d'une gratification physique immédiate dans l'espérance d'une jouissance censée supérieure, puisque trouvant sa source dans la mortification et l'abstinence. Ces raisons là sont, en fait, assez triviales et guère édifiantes. Des comportements de même ordre et des motivations de nature identique émaillent d'ailleurs la vie de pas mal d'autres saints. Jacobus da Varagine[3], par exemple, relate un fait similaire concernant saint Nicolas[4], le fameux patron des écoliers, dans sa célèbre *Legenda Aurea* (*La légende dorée*), publiée en 1260.

D'autres explications peuvent cependant être trouvées à cette conduite vraiment prodigieuse de la part d'un bébé nouveau-né. Le déni du sein par Jean Berchmans enfant pourrait, en effet, également témoigner de sa part d'une connaissance absolument prémonitoire, voire prophétique, vu son tout jeune âge, de la charge érotique que représente le fait de sucer un sein féminin doux, bien ferme et rebondi à souhait. Jean, bébé, aurait donc non seulement prévu, mais aussi contré le péché de la chair, dès le moment de sa naissance…

Aux raisons du refus de la mamelle maternelle par le futur saint, ce cher Sigi aurait encore pu ajouter, *in fine*, la volonté sublimatoire de ne pas induire sa mère en tentation. La pauvre femme aurait, en effet, pu éprouver un sentiment autant trouble qu'incestueux en sentant la petite bouche chaude, moite et avide de son fils lui téter les mamelons, devenus encore plus érigés et sensibles par la mécanique même de l'allaitement. Voici au moins un comportement digne d'un saint !

Si les agissements décrits par Virgilio Cepari et Jacobus da Varagine semblent, à l'heure actuelle, étranges, voire outranciers, il ne faut certes pas oublier que ces descriptions n'impliquaient aucune intention ou volonté scientifique de la part de leurs auteurs. Bien au contraire, Cepari et da Varagine n'avaient, à leur époque respective, aucune autre visée que la propagation du bon exemple par le biais de récits ressortissants du domaine du merveilleux, la vie des

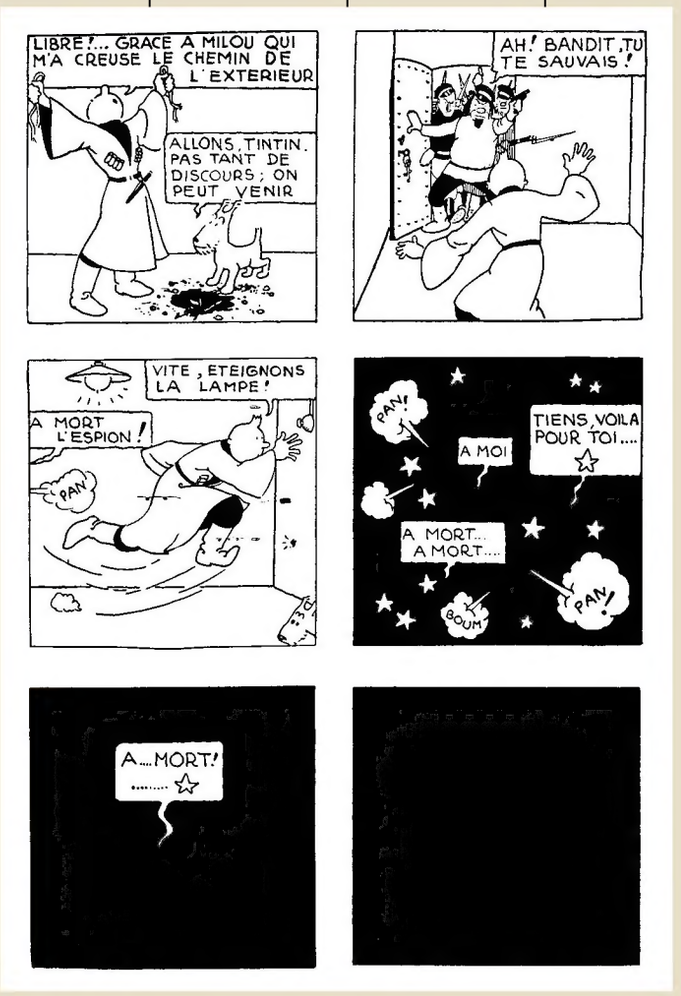
1. Virgilio Cepari (1564-1630) était le supérieur jésuite de Jean Berchmans, à Rome.

2. Jean Berchmans (Diest, 13 mars 1599 - Roma, 13 août 1622) a été canonisé par le pape Léon XIII le 15 juin 1888. Dans le calendrier romain, saint Jean Berchmans est fêté le 26 novembre.

3. Jacques de Voragine (Varazze, né vers 1228 - Genoa, 1298), dominicain, archevêque de Gênes, commentateur de saint Augustin, chroniqueur.

4. Pendant toute son enfance, Nicolas n'aurait pris le sein que le mercredi et le vendredi. Cependant, certaines sources indiquent exactement le contraire, c'est-à-dire qu'il refusait de s'alimenter justement ces jours-là, qui étaient considérés comme jours « maigres ». D'autres sources encore affirment qu'il ne prenait alors qu'un sein sur deux… Mais lequel donc, celui de gauche ou celui de droite ? Et selon quel système alternait-il ? De tétée en tétée, de jour en jour ou de semaine en semaine ? Nul ne le sait, quel malheur !

5. Par décence morale et respect pour la dignité humaine (et non par pudeur ou charité chrétienne), nous tairons sagement le nom des


LIBRE !... GRACE A MILOU QUI M'A CREUSE LE CHEMIN DE L'EXTERIEUR
ALLONS, TINTIN. PAS TANT DE DISCOURS ; ON PEUT VENIR
AH ! BANDIT, TU TE SAUVAIS !
VITE, ETEIGNONS LA LAMPE !
A MORT L'ESPION !
PAN
PAN !
A MOI
TIENS, VOILA POUR TOI....
A MORT... A MORT....
BOUM
PAN !
A.... MORT !

Page de gauche :
Le *Carré noir* de Kasimir Malevič (1915)

À droite :
La planche des *Aventures de Tintin au pays des soviets* avec la fameuse « case noire » (9 janvier 1930)

saints appartenant de fait à cette catégorie bien précise des œuvres de fiction.

Cependant, des siècles plus tard, les hagiographes[5] d'Hergé ne font strictement rien d'autre lorsqu'ils déclarent, avec le plus grand des sérieux, que le créateur de Tintin fut, dès son adolescence, intéressé par les courants artistiques de la modernité et en particulier par les travaux du suprématiste russe Kasimir Malevič[6].

Pareil au petit Jean Berchmans, le jeune Georges Remi aurait été, à les lire, soit doté d'une ouverture d'esprit frisant l'omniscience, soit d'un sens quasi divin de la prémonition, tout au moins en ce qui concerne les diverses avant-gardes artistiques du début du XX^e siècle.

C'est ainsi que, par exemple, selon les thuriféraires[7] auto appointés d'Hergé, la case toute noire qui termine la planche de gauche des *Aventures de Tintin au pays des soviets*, publiée le 9 janvier 1930 dans *Le petit vingtième*, se référerait directement, ouvertement et explicitement au célèbre *Carré noir*[8] de Kasimir Malevič. Au départ, le *Carré noir* était une esquisse préparatoire pour le décor d'une scène de l'opéra *Victoire sur le Soleil*, une œuvre *zaoum*[9], ou alogique, du poète Aleksej Kručënyh et du compositeur Mihail Matjušin. Malevič allait en assurer la scénographie, décors et costumes. Le fameux tableau intitulé *Carré noir* sera, quant à lui, exposé pour la première fois par le peintre deux ans plus tard, en 1915, à Saint-Pétersbourg, dans une exposition collective intitulée *Dernière exposition futuriste : 0,10* où les exposants s'efforçaient de découvrir le « zéro des formes ». Le *Carré noir* de Malevič a d'abord été le manifeste du suprématisme, c'est-à-dire le « modèle supérieur de la finalité artistique », avant de devenir, près de soixante ans plus tard, le symbole même de l'art abstrait. >

auteurs en question…

6. Kasimir Malevič (Kiev, 1878-Leningrad, 1935), peintre, sculpteur et théoricien russe d'origine polonaise, fut un des premiers artistes abstraits du XX^e siècle. Au cours de sa carrière, il fut, successivement, un artiste réaliste, impressionniste, symboliste, cézanniste, fauve, néo-primitif, cubo futuriste, cubiste alogique, suprématiste et supranaturaliste. Quelques variantes orthographiques de son prénom et de son nom : Kazimir, Casimir ; Malevich, Malévich, Malevitch, Malévitch, Malewitsch, Malewicz…

7. Au sens premier du terme, un thuriféraire est un clerc qui manie l'encensoir dans les cérémonies catholiques.

8. La toile est parfois aussi intitulée *Carré noir sur fond blanc* ou encore *Quadrangle noir.*

9. Néologisme inventé par le poète Velimir Hlebnikov pour caractériser un type de poésie pratiquée par les futuristes russe et polonais et jouant sur la « signification du signifiant même de la langue ». La poésie *zaoum* ou « transmentale » exprime les émotions et les sensations primordiales uniquement à l'aide de sons.

>> Si le *Carré noir* de Malevič – dont incidemment aucun angle ne fait 90° – niait, dès 1915, les notions traditionnelles de représentation et de composition, et, par là même, donnait forme à la définition du suprématisme comme « un univers absolu au-delà de l'objet et qui s'intéresse à l'origine même de l'existence », la « Case noire » d'Hergé, si elle se référait bien au *Carré noir* en question, devrait, en toute logique, correspondre, en 1930, à une ambition de même portée. Au simple vu de l'écart entre les dates, cette hypothèse semble, de prime abord, difficile à maintenir. Cette constatation purement chronologique se retrouve encore confortée par l'examen des dates de parution des traductions en français des textes théoriques de Malevič.

Parallèlement à son œuvre plastique, Malevič a, en effet, aussi été l'auteur d'une vingtaine de textes théoriques sur l'art, dont une partie seulement a été publiée en Russie et en Allemagne, entre 1915 et 1930. La première traduction en français d'un de ses écrits remonte à 1957, lorsque Michel Seuphor[10] inclut, en appendice, « *Le monde de la non-représentation* par Casimir Malevitch » dans le *Dictionnaire de la peinture abstraite* qu'il publie à ce moment-là aux Éditions Fernand Hazan. Le lectorat français devra attendre jusqu'en 1974 pour pouvoir découvrir l'ensemble des écrits théoriques de Malevič. En 1929 ou en 1930, le jeune Georges Remi[11] n'a donc pas eu la possibilité simplement matérielle de découvrir les textes et les manifestes suprématistes. Encore moins d'en assimiler et les principes et leur portée.

Par ailleurs, une différence fondamentale entre l'art de la peinture et l'art de la bande dessinée doit être explicitée ici et maintenant. À partir de la fin de la Renaissance, la peinture en Occident abandonne la scène narrative et les images multiples (ou démultipliées) au profit de l'image unique, tandis que la bande dessinée moderne[12], elle, au contraire, axe toute sa stratégie sur le récit en et par des images multiples. De par sa nature, une case de BD ne doit jamais être contemplée dans son unicité, mais bien considérée comme un simple maillon dans une chaîne d'images ou, mieux encore, comme une maille dans un tissu. Elle s'inscrit toujours entre d'autres cases et tire en général[13] autant de force et de signification d'elles qu'elle en donne à ses voisines. En vérité, un monde mental sépare le *Carré noir* de Malevič de la « case noire » des *Aventures de Tintin au pays des soviets*. Comparer deux carrés noirs et y trouver une ressemblance est une lapalissade graphique. Quel discernement !

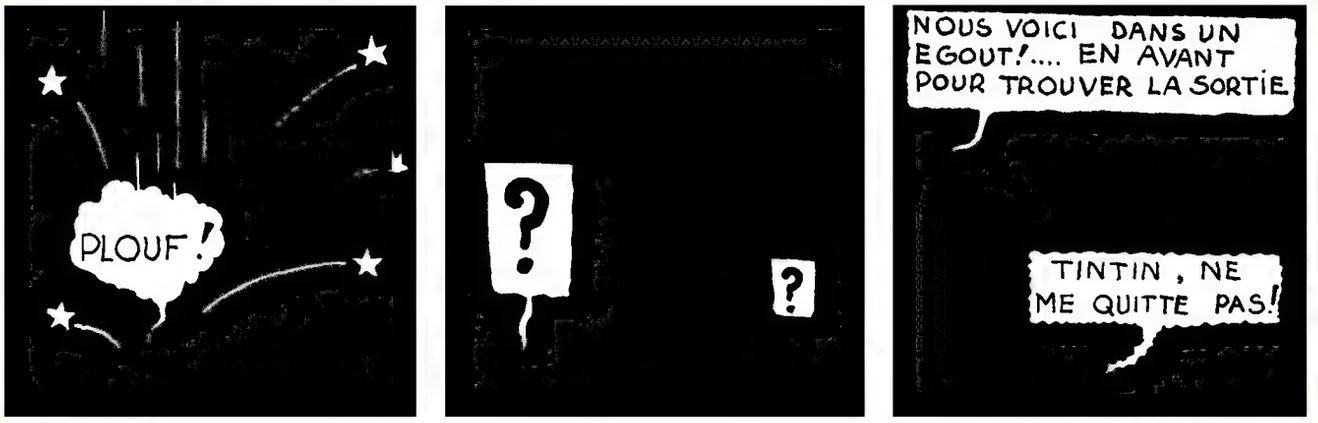
Datée du 9 janvier 1930, la « Case noire » d'Hergé est tout à fait exemplaire de la différence de nature qui sépare Peinture et BD. Emprisonné dans un cachot souterrain, ligoté sur une chaise et attendant son exécution à l'aube, Tintin est rejoint par ce brave Milou qui a creusé une galerie pour arriver jusqu'à lui et qui, de plus, lui ronge obligeamment les liens. Le jeune reporter n'a pas le temps de se réjouir bien longtemps de sa liberté nouvellement retrouvée car l'affreux Commissaire du Peuple arrive juste à point pour l'empêcher de fuir. La brute infâme est accompagnée de plusieurs gardes armés jusqu'aux dents,

10. Michel Seuphor (Antwerpen, 10 mars 1901-Paris, 12 février 1999). Seuphor est l'anagramme d'Orpheus (Orphée en néerlandais) et le pseudonyme de Ferdinand Louis Berckelaers. Peintre, dessinateur, romancier, poète, critique et théoricien de l'art moderne, il se lie au mouvement international d'avant-garde et se fixe en 1925 à Paris, où il se lie d'amitié avec Tristan Tzara, Jean Cocteau, Blaise Cendrars et surtout Piet Mondriaan, dont il subit l'influence comme peintre et qui créera les décors de sa pièce théâtrale *L'éphémère est éternel* (1926). En 1930, Seuphor est l'un des organisateurs de la première exposition d'art abstrait à Paris.

11. Pour rappel, Georges Remi, dit Hergé, est né à Etterbeek, une commune de Bruxelles, le 22 mai 1907. Il avait huit ans à l'époque du *Carré noir*. Hergé est un contemporain mais aussi un compatriote de Michel Seuphor. Leurs origines sociales très différentes ont fait bifurquer leurs « destins » bien tôt dans des directions tout à fait dissemblables.

12. Est considérée comme moderne la BD qui inclut le texte à l'image. Techniquement, ceci n'a été possible que vers la fin du XIXe siècle. Hergé a été un des tout premiers auteurs à pratiquer cette forme de BD en Europe.

13. Bien entendu, toutes les cases ne sont pas omnivalentes.



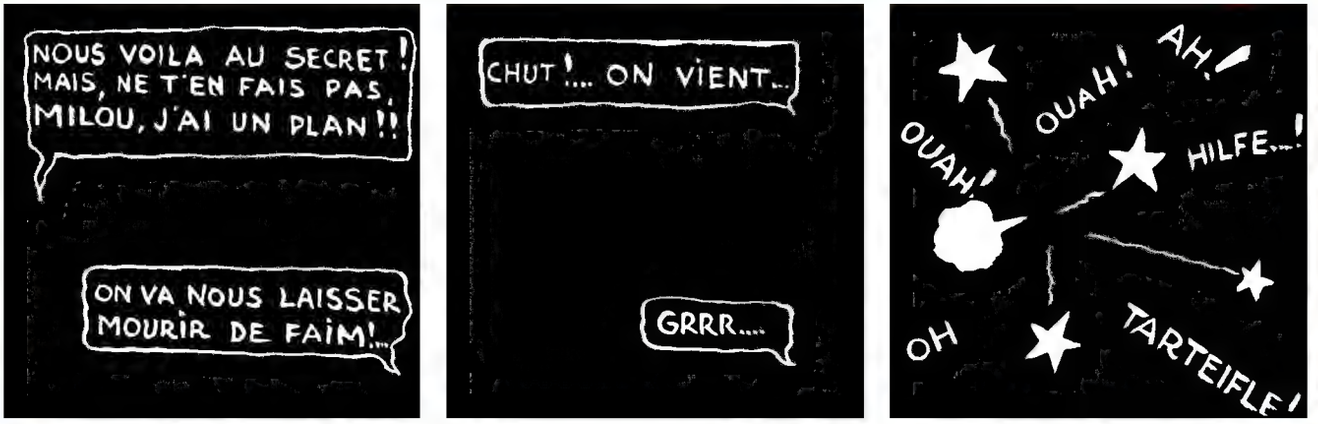
Tintin et Milou se promènent dans les égouts de Moscou (13 juin 1929)

mais Tintin se précipite sur l'interrupteur et éteint le plafonnier. Du coup, il fait tout noir dans la cellule de détention et les sbires, tentant de capturer le héros, se massacrent allègrement entre eux. La diminution graduelle du nombre des combattants est en fait illustrée par la réduction progressive de la quantité des bulles de texte, des onomatopées et des signes diacritiques. Ce qui reste finalement, au bout de trois cases, en bas de la page, est, tout logiquement, une simple case noire, vide de tout… En haut de la page suivante, Tintin n'a plus qu'à rétablir la lumière pour constater le brillant résultat de sa stratégie. Il est clair qu'Hergé, dans un même mouvement, invente ici certains codes de la BD tout en s'en jouant !

Avec cette fameuse « Case noire » du 9 janvier 1930, Hergé parachève en fait de façon conclusive une recherche d'effets narratifs et graphiques qu'il avait entamée il y a plusieurs mois. En effet, le 24 janvier 1929 et le 13 juin de la même année, Tintin s'était déjà retrouvé dans des circonstances similaires, tantôt enfermé dans un cachot à Berlin, tantôt égaré dans les égouts de Moscou. Dans les deux cas, Hergé avait utilisé le « truc » narratif des cases noires agrémentées d'onomatopées, de signes graphiques et de phylactères contenant du dialogue, sans aller cependant jusqu'au raffinement de la case toute noire. À l'heure actuelle, le truc des cases plongées dans l'obscurité est toujours très utile aux dessinateurs de BD en *Zeitnot* !

Tintin et Milou, dans leur cachot berlinois, se débarrassent d'un Schupo (24 janvier 1929)

>



>> Le lieu, l'époque et le milieu social où Georges Remi est né, a grandi et s'est formé, n'ont pas été favorables (c'est un euphémisme de première grandeur) à ce qu'il puisse avoir découvert l'art moderne, l'abstraction ou le suprématisme au moment où ses hagiographes auraient aimé qu'il le fasse. Bruxelles, au début du XX^e siècle, avait la mentalité d'une petite ville de province. La famille Remi appartenait à la toute petite bourgeoisie catholique. Alexis, le père de Georges, est employé dans une maison de confection pour enfants. Le jeune Georges a été élevé dans un collège salésien. À 18 ans, il est engagé par le service des abonnements d'un quotidien catholique réactionnaire comme commis de seconde classe aux écritures[14]. Toutes ces conditions ne sont guère propices à l'ouverture d'esprit exceptionnelle dont Hergé aurait cependant témoigné dès avant 1930…

Un coup d'œil sur le contenu des articles que *Le Vingtième Siècle* consacre à la peinture et aux peintres (l'orthographe des noms est d'époque), aux expositions, aux galeries d'art et aux musées se révèle particulièrement éclairant, même si l'échantillon ne recouvre qu'un an de publication :

***LE VINGTIÈME SIÈCLE* : TABLEAU RECOUVRANT UN AN DE PUBLICATION CONSACRÉ AUX ARTS…**

20-11-1927	Exposition Van Gogh
25-12-1927	Les Musées du Palais du Cinquantenaire
26-12-1927	Les Musées du Palais du Cinquantenaire
01-01-1928	L'Art Moderne au Musée : Ensor, Van den Berghe, Van de Woesteyne
29-01-1928	Saverys et Wynants à la Galerie Giroux
26-02-1928	Raoul Dufy et Utrillo
25-03-1928	H. De Braekeleer
08-04-1928	Albert Dürer
15-04-1928	Goya
22-04-1928	Goya
17-06-1928	L'art précolombien
24-06-1928	Le nouveau Musée des Beaux-Arts de Tournai
01-07-1928	Manet
08-07-1928	Manet
16-09-1928	Pierre Breughel
30-09-1928	Tout-Ank-Amon
07-10-1928	Véronèse
20-10-1928	Albert Servaes et Claude Monet

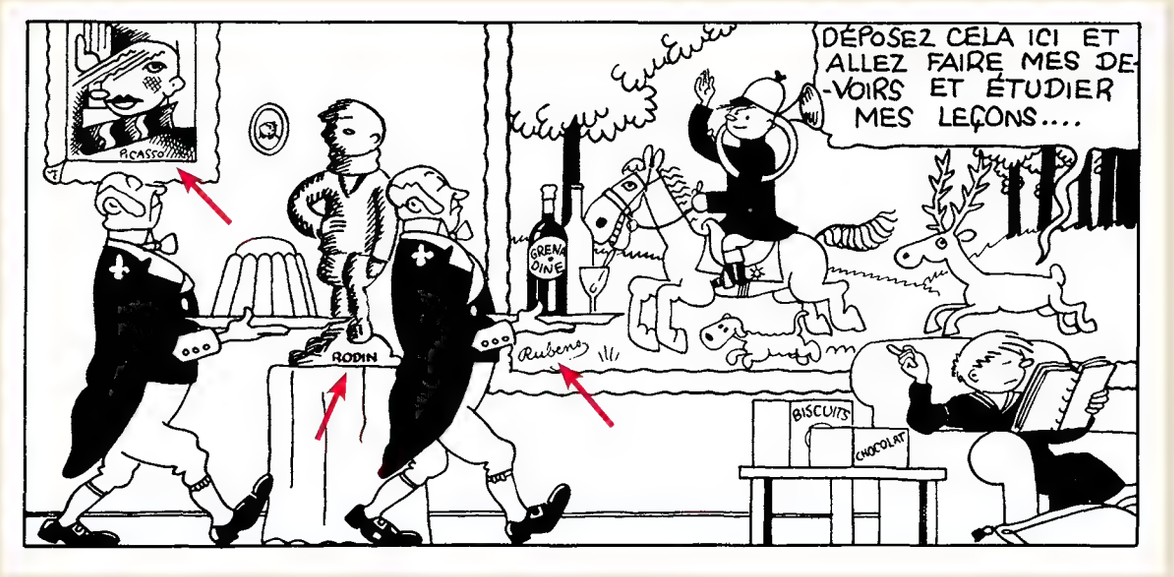
Un sondage dans les pages du « *XX^e* » *Littéraire et Artistique*, le supplément dominical du « *XX^e* », livrera un résultat de nature absolument similaire.

Ce n'est donc vraisemblablement pas dans les pages du quotidien qui l'employait qu'Hergé aurait pu découvrir ou suivre les développements les plus récents des courants artistiques d'avant-garde, comme il le fit, par contre, avec beaucoup d'assiduité pour l'actualité géopolitique. D'ailleurs, à cette époque, le *Carré Noir* et le suprématisme étaient déjà bien oubliés et « dépassés »[15]…

De plus, il aurait été fort surprenant qu'un journal de la droite catholique belge, connu pour ses prises de position antisoviétiques véhémentes[16], consacre un article laudatif à un bolchevique comme Malevič qui, dès la révolution de 1917, avait accepté des fonctions institutionnelles[17] au pays des soviets et les conservera jusqu'en 1930.

C'est ainsi, par exemple, que l'abbé Norbert Wallez, le directeur du *Vingtième Siècle*, dénonça comme une provocation une exposition consacrée à la Russie soviétique. À la suite de cette diatribe, une centaine d'étudiants louvanistes vandaliseront l'exposition et, dès le lendemain, le 13 janvier 1928, l'abbé félicitera dans les pages de son journal cette « élite de jeunes gens » dans un article intitulé *Les patriotes belges ont saccagé l'exposition des Soviets à Bruxelles*. Un hommage ou une référence d'Hergé à Malevič dans les *Aventures de Tintin au pays des soviets*, une œuvre de commande et de propagande antibolchevique s'il en est, semble, dans un tel contexte, hautement improbable.

Il serait certes fort intéressant d'examiner le statut et le rôle qu'Hergé assigne, dans son œuvre, à l'art en général et à la peinture en particulier. Quel genre de tableau représente-t-il, de qui, que représente-t-il, quelle est sa fonction dans la fiction hergéenne, comment Hergé le met-il en case, dans quel intérieur ou contexte le place-t-il, qui en est le propriétaire et quel est le milieu social de celui-ci ?



Flupke, amateur d'art éclairé, dans *Si j'avais un million*… (1er février 1934)

L'exercice a été tenté, partiellement et à plusieurs reprises, notamment par certains de nos hagiographes préférés, mais jamais de façon globale. Ces auteurs défendent toujours leur position particulière en mettant en avant les représentations d'œuvres artistiques par Hergé qui soutiennent leur thèse ou leur a priori, tout en «oubliant», fort commodément, celles qui ne «conviennent» pas: chromos touristiques, calendriers illustrés, photos des grands-parents, portraits d'ancêtres, marines minables, paysages anodins et croûtes diverses…

Si Hergé fait jouer à Flupke le rôle d'artiste peintre à plusieurs reprises – nous reviendrons sur ce sujet – dans de nombreux autres gags, il ne manque pas de décorer par des œuvres d'art l'appartement où vit le ketje de Bruxelles avec ses parents. L'ironie douce, propre à la série contant les «exploits» de Quick et Flupke, n'épargne pas les tableaux, sculptures et bibelots d'art divers qui ornent les habitations de la petite bourgeoisie bruxelloise évoquées par Hergé. Le statut de «l'art représenté» y est donc d'autant plus clair et plus facile à lire que dans ses autres séries, *Tintin* et *Jo & Zette*.

L'exemple du gag intitulé *Si j'avais un million*…, publié le 1er février 1934 dans *Le petit vingtième*, est un des plus intéressants à ce sujet. Rien que dans une seule case, Flupke est entouré d'une énorme toile signée Rubens et qui le représente en cavalier, à la chasse à courre; d'une statue de lui, en pied, due à Rodin; et de son portrait par Picasso. Formellement, le Rubens est méconnaissable alors que le Rodin et le Picasso sont, eux, stylistiquement assez vraisemblables. Par contre, Hergé rend le Rubens ridicule en dessinant le cerf, hilare, courant derrière le chien, le cheval et le chasseur sans que ceux-ci ne s'en rendent compte, tandis qu'il fait une parodie d'un portrait que Picasso[18] aurait pu peindre. Ni Rubens, ni Picasso ne sont pris au sérieux. Mais peut-être est-ce dû à la prétention et au snobisme du Flupke nouveau riche? Quoi qu'il en soit, Picasso et Rubens sont bel et bien les «marqueurs» de cette arrogance… >

14. Georges Remi entre le 1er septembre 1925 au journal *Le Vingtième Siècle* et travaille comme gratte-papier au service des abonnements.
15. Il serait bientôt temps qu'une bonne âme se dévoue et fasse savoir que durant toute la décennie de 1930, Hergé était avant tout un artiste Art Déco…
16. *Le Vingtième Siècle*, un quotidien conçu et créé comme une arme de combat contre le communisme, était une émanation directe de l'archevêché de Malines.
17. Comme enseignant.
18. Le cas du gag datant du 1er février 1934 n'est pas unique. Hergé parodiera Picasso à nouveau le 13 février 1936 et le 25 mars 1937.

La source d'inspiration : *Winter - Jagers in de sneeuw* de Pieter Breugel l'Ancien (1565)

Gravure tirée du tableau *Winter in Vlaanderen* de Valerius de Saedeleer (1927)

>> À partir de l'année 1936, la situation financière de Georges Remi s'améliore grâce, notamment, au succès grandissant des aventures de Tintin. Il est vrai aussi qu'en 1932 il avait épousé Germaine Kieckens, la secrétaire de l'abbé Wallez et que, depuis, elle le secondait activement dans son travail. De caractère dominant, voire dominateur, Germaine a longtemps déterminé les goûts du couple, également en ce qui concerne l'acquisition d'œuvres d'art et la constitution d'une collection privée, phénomène courant dans la petite bourgeoisie lorsqu'elle arrive à une certaine aisance.

C'est ainsi qu'Hergé est tellement fier de l'achat d'une gravure de Valerius de Saedeleer[19] qu'il ne peut s'empêcher de la reproduire à trois reprises au moins[20], accrochée à un mur dans l'appartement de Tintin, 26 Rue du Labrador, au début de *L'Oreille cassée*. La lithographie en question est tirée d'un tableau intitulé *Winter in Vlaanderen* (*L'hiver en Flandre*) et datant de 1927[21]. Elle représente deux petites maisons dans la neige, abritées derrière une haie d'arbres immenses, noirs et nus. Au loin s'étend un paysage légèrement vallonné, vide de toute présence humaine. Le silence doit y être pesant. Le ciel est lugubre et la neige menace de tomber à nouveau. Le tableau de de Saedeleer se réfère, sans conteste, à la célèbre œuvre de Pieter Bruegel l'Ancien[22], *Winter – Jagers in de sneeuw* (*Hiver – Chasseurs dans la neige*), qui elle, date de 1565[23]. Georges et Germaine Remi ont dû être séduits tant par le rapport à Bruegel qui est évident dans la toile de Valerius de Saedeleer que par la nature mystique de son tableau, nature dont des traces subsistent jusque dans la gravure qu'ils viennent d'acquérir.

19. Valerius de Saedeleer (Aalst, 1867- Leupegem, 1941), peintre, aquarelliste et graveur. D'abord impressionniste, il évolue, après son installation à Laethem Saint-Martin, vers une conception plus méditative, voire quiétiste ou mystique de l'art. Dans ses paysages immenses, la nature est épurée et construite.

20. Le 23 et le 30 janvier 1936, dans le corps du récit même, et le 30 janvier, également en couverture du *Petit vingtième*.

21. Musée des Beaux-Arts de Bruxelles, numéro d'inventaire 4688, huile sur toile, 84 x 96 cm, non exposé.

22. Pieter Bruegel (Bree ou Breda ?, 1525/30 - Bruxelles, 1569).

23. Kunsthistorisches Museum Wien, numéro d'inventaire 1838, panneau sur bois, 117 x 162 cm.

24. La zwanze est à Bruxelles ce qu'est la galéjade à Marseille.

25. Alphonse Allais (Honfleur, 20 octobre 1854 - Paris, 28 octobre 1905), écrivain, journaliste, humoriste et peintre. À participé au mouvement Fumiste et a été membre du club littéraire des *Hydropathes* avant de commencer à

Couverture du *Petit « vingtième »* (30 janvier 1936)

Le living de Tintin dans *L'Oreille cassée* (23 janvier 1936)

Une vue plus large du living de Tintin (30 janvier 1936).

La collection d'art que le couple se constitue à partir de ce moment-là reflète cependant davantage la personnalité de Germaine que celle de Georges : meubles pseudo gothiques, vierges polychromes, panneau de retable sculpté et peint, madones, paysage hollandais, nature morte hollandaise, panneau peint du XVII[e], carte géographique ancienne, certes, mais pas la moindre trace d'art abstrait… Cette situation perdurera jusqu'aux années 1950, époque où le couple se « permettra » même des œuvres de Jan Brusselmans, de Frits Van den Berghe, d'Edgard Tytgat, de Karel Appel, voire de Floris Jespers, des peintres qui, alors, étaient déjà reconnus et établis depuis pas mal de temps. L'extrême avant-garde, le modernisme le plus pointu, l'abstraction sont, par contre, toujours aussi absents ou alors complètement ignorés.

Au moment où Hergé dessine sa « Case noire », cela aurait pu être, en fait, une bien bonne *zwanze*[24] de sa part, une blague impertinente dans le style de celles d'Alphonse Allais[25], par exemple. Pour un jeune homme comme Hergé, en 1930, l'esprit frondeur d'un Allais était nettement plus accessible, dans tous les sens du terme, que celui d'un Malevič. Outre leur très large diffusion, les plus de 1600 contes écrits par l'humoriste devaient, de par leur dérision, présenter un « quotient de séduction » de loin plus élevé que celui des textes à vrai dire plutôt hermétiques de Malevič… >

publier dans la revue *Le Chat Noir* et puis d'en devenir le rédacteur en chef. Cet hebdomadaire avait été créé en 1882 pour promouvoir le fameux cabaret artistique de Montmartre, ouvert l'année précédente.

>> Entre les années 1882 et 1889, le groupe des Incohérents, dont Alphonse Allais faisait alors partie, défrayait régulièrement la chronique parisienne en organisant des expositions en réaction aux Salons si officiels et guindés. Le mouvement avait été mis en branle le 2 octobre 1882 par une exposition d'un soir, montée par Jules Lévy, un ex-Hydropathe, et présentée dans son propre domicile. Allais y découvrit notamment une toile due à Paul Bilhaud. Elle était entièrement noire et encadrée d'or. L'œuvre portait le titre évocateur de *Combat de nègres dans une cave pendant la nuit*.

Lors de la première exposition officielle des Incohérents, en octobre 1883, à la Galerie Vivienne, Allais expose un rectangle de bristol blanc dans un cadre sous le titre de *Procession de jeunes filles chlorotiques par temps de neige*[26]. Aux Salons Incohérents des années suivantes, il récidivera avec, entre autres, un « tableau bleu » intitulé *Stupeur de jeunes recrues apercevant pour la première fois ton azur, ô Méditerranée* et surtout, avec son chef-d'œuvre, un « tableau rouge », c'est-à-dire un morceau de tissu écarlate exhibé comme étant la *Récolte de la tomate par des cardinaux apoplectiques au bord de la mer Rouge*.

Allais rassemblera sa production plastique dans son *Album primo-avrilesque* qu'il publie en 1897. Il expliquera dans sa préface, que « Le peintre en qui je m'idéalisais, c'était lui, génial, à qui suffit pour une toile une couleur : l'artiste, oserais-je, monochroïdal ». Outre l'« œuvre au noir » de Bilhaud, ainsi que ses propres tableaux blanc[27], bleu et rouge, il reproduit également dans son *Album* un « tableau vert » intitulé *Des souteneurs encore dans la force de l'âge et le ventre dans l'herbe qui boivent de l'absinthe*[28], un « tableau jaune » *Manipulation de l'ocre par des cocus ictériques*[29] et un « tableau gris », très sobrement qualifié de *Bande de pochards dans le brouillard*.

Manifestement, les monochromes des Incohérents – Alphonse Allais n'est pas le seul peintre « monocroïdal » du groupe – ont une bonne longueur d'avance[30] sur le *Carré noir* de Malevič ! Et, surtout, ils font partie d'un contexte culturel nettement plus accessible au jeune Georges Remi… En Belgique, les membres de l'Essor, un groupe d'artistes bruxellois, avaient, par exemple, organisé dès 1885 une *Great Zwans Exhibition* qui ne présentait que des parodies d'œuvres d'artistes contemporains. Deux ans plus tard, ils s'étaient attaqués à toutes les écoles artistiques, nationales et étrangères, à l'impressionnisme et au néo-impressionnisme avec leur *Exposition universelle burlesque*.

Le procédé du « Carré noir » sera encore repris en 1910 par Emile Cohl[31], un ex-Hydropathe, comme par hasard, mais aussi un ancien Incohérent et un habitué des cabarets *Le Lapin agile*[32] et *Le Chat noir*. Dans *Le peintre néo-impressionniste*, le premier dessin animé en couleur, un riche acheteur visite l'atelier d'un rapin qui lui montre ses dernières œuvres. Les toiles, totalement monochromes, se mettent à s'animer et Cohn en profite pour intercaler une scène toute noire, censée représenter un tableau intitulé « Nègres fabriquant du cirage sous un tunnel ». Il n'est pas interdit de supposer que le jeune Georges

26. La chlorose est une anémie dite hypochrome où la concentration en hémoglobine des globules rouges est insuffisante.

27. Dont il modifie, pour l'occasion, l'intitulé en *Première communion de jeunes filles chlorotiques par un temps de neige*.

28. Les souteneurs, à l'époque, étaient appelés des « dos verts », comme les maquereaux.

29. Cette œuvre avait déjà été exposée comme étant le *Partage d'un apéritif anisé entre asiates ictériques dans un champ de blé*.

30. Sans nul doute, des monochromes plus anciens encore peuvent être trouvés. L'illustrateur, caricaturiste et photographe Bertall (pseudonyme de Charles-Albert d'Arnoux, 1822-1882) a, par exemple, publié en 1843 la caricature d'un tableau noir constellé de petits points blancs et intitulé *Vue de la Hougue (effet de nuit), par M. Jean-Louis Petit*. Par ailleurs, le critique d'art, peintre et sculpteur abstrait belge Pol Bury (Haine-Saint-Pierre, 1922 – Paris, 2005), un des fondateurs du groupe Cobra, signale l'existence d'une toile monochrome bleue qui aurait été exposée en 1851 au Salon de Bruxelles.

31. Emile Cohl (pseudonyme d'Emile Courtet, Paris, 4 janvier 1857 – Villejuif, 20 janvier 1938), illustrateur, dessinateur, photographe, cinéaste d'animation, il est le créateur du premier dessin animé sur pellicule, *Fantasmagorie*. La première projection publique du film eut lieu le 17 août 1908, au Théâtre du Gymnase à Paris. Cohl est l'auteur de plus de deux cents (petits) films d'animation.

Stupeur de jeunes recrues apercevant pour la première fois ton azur, ô Méditerranée ! **d'Alphonse Allais (1884)**

Récolte de la tomate par des cardinaux apoplectiques au bord de la mer Rouge **d'Alphonse Allais (1884)**

Fontaine **de Marcel Duchamp (1917)**

Remi ait eu l'occasion de voir les dessins animés d'Emile Cohl… N'a-t-il d'ailleurs pas vu les mystifications filmées de Méliès et les minireportages de Louis Lumière ? Certains gags de Quick et Flupke en témoignent, de toute évidence.

Même si, formellement, les Incohérents ont produit des œuvres radicalement, absolument et totalement abstraites plusieurs décennies avant qu'il ne puisse même être question d'art abstrait – tout au moins selon les tenants de l'orthodoxie – leur production plastique n'a toujours pas intégré l'histoire canonique du non-figuratif [33]. La raison en est simple : ils ont eu le grand tort de n'avoir laissé derrière eux que des « bouffonneries » et non des textes « sérieux » (manifestes grandiloquents, essais théoriques obscurs diffusés à dose homéopathique, proclamations d'intention prophétiques…). L'époque n'est cependant plus tellement éloignée où il suffira de prétendre qu'un artefact, n'importe quel artefact [34], est de l'art, pour que celui-ci se transforme effectivement en art, par la grâce même de cette assertion [35]. >

32. Comment oublier que c'est également dans la cour du *Lapin agile* que fut peint le *Coucher de soleil sur l'Adriatique* par le célèbre artiste italien J. R. Boronali ? Ce tableau abstrait avait été présenté au Salon des Indépendants de 1910 et obtint un succès considérable auprès de la critique. La toile avait en fait été peinte en attachant un pinceau à la queue de Lolo, l'âne du père Frédé, l'exploitant du cabaret, et l'exploit du brave animal dûment constaté par huissier. Le canular avait été monté par l'écrivain Roland Dorgelès et ses complices, le journaliste André Warnod et le dessinateur Jules Depaquit, dans le but de ridiculiser Picasso, alors dans sa période futuriste, et son admirateur, le poète et critique d'art Guillaume Apollinaire.

33. Il suffit de lire à ce sujet, par exemple, *Naissance et déclin des avant-gardes : la post-modernité*, le chapitre second de la deuxième partie de *Le Sens du Beau*, publié par Luc Ferry aux Éditions Cercle d'Art en 1998.

34. *La Roue de bicyclette* de Marcel Duchamp date de 1913, son *Porte-bouteille* de 1914 et sa *Fontaine* (en fait un urinoir) de 1917.

35. Cette opération typiquement animiste est tout à fait similaire à une scène mythique qui se serait passée au Paradis pas encore perdu, avant la création d'Eve : celle où Adam fait le don de leur nom aux animaux réunis pour cette occasion par Yaveh. Ce n'est qu'à partir du moment où ils sont nommés par Adam, le premier homme, que les animaux commencent à se comporter comme ils sont censés le faire.

Page de couverture du *Soir Jeunesse* (12 décembre 1940)

Page de droite :
Flupke au vernissage de son exposition *Bruxelles la nuit* (16 novembre 1939)

>>

Il est clair que, socialement, est de l'art ce qui est défini comme étant tel par des personnes supposées compétentes et en position d'autorité (les artistes eux-mêmes, les critiques d'art, les conservateurs de musée, les commissaires d'exposition, les fonctionnaires des cabinets ministériels concernés et ceux des institutions ad hoc). Ce qui est considéré actuellement comme étant de l'« art contemporain »[36] est en fait une catégorie administrative désignant l'art soutenu par les institutions, les organismes représentatifs de la société. L'art est un consensus. La différence entre les œuvres des Incohérents et celles des abstraits « canoniques » ne réside donc que dans leur seule intention…
Quoiqu'il en soit, la parenté qui relie les Incohérents, Alphonse Allais et Emile Cohl à Hergé se trouve renforcée par la présence de plusieurs autres « carrés noirs » dans son œuvre. C'est ainsi que le gag publié le 16 novembre 1939 dans *Le petit vingtième* montre le peintre Flupke, le cheveu long et la pose avantageuse, affublé d'une blouse de travail immaculée et une immense lavallière au cou, recevant avec beaucoup de componction ses invités au vernissage de sa dernière exposition à la Galerie Thétis. L'inauguration a lieu le samedi 11 novembre à 15 heures. Il s'agit d'une exposition d'ensemble intitulée *Bruxelles la nuit* et toutes les toiles accrochées – très professionnellement – aux cimaises sont absolument noires. Le titre du gag en question est *Occultation*. La « drôle de guerre » venait de débuter le 1er septembre, lorsque Hitler avait lancé ses armées à l'assaut de la Pologne, sans déclaration de guerre.

En première page du *Soir Jeunesse* publié le 12 décembre 1940, Hergé illustre de trois petits dessins *Le Nyctalope*, un texte signé par un certain E. Triboulet[37]. Ce petit conte, assez dans la veine de ceux d'Allais, est écrit à la première personne et relate la conversation entre Triboulet et l'ami de celui-ci, le peintre Raphaël Van Dijck, qui lui explique tous ses déboires. >

36. L'« art contemporain » est le concept qui, avec celui de « postmodernisme », a remplacé, au milieu des années 1970, la notion d'« avant-garde ».
37. Triboulet (1479 - 1536), pseudonyme de Ferrial ou Le Février, fut le bouffon de Louis XII et de François Ier.

81
85
756
987
107
CATA LOG
EXPOSITION
D'ENSEMBLE
"BRUXELLES LA NUIT"

>>

Autocaricature d'Hergé en spéléologue dont la lampe vient de s'éteindre (18 décembre 1962)

Comme la peinture se vend très mal et que son atelier s'encombre de toiles que personne ne veut acheter, Raphaël Van Dijck a été obligé de faire en vain dix métiers pour gagner un peu d'argent, jusqu'au moment où il est tombé sur une petite annonce dans le journal *Le Soir*, offrant un «Travail facile» pour un «Bon Nyctalope». Le patron des *Deux Harengs*, «un restaurant chic du centre de la ville» sis au 1bis de la Rue Poivre et Sel, avait eu l'idée géniale d'embaucher un hémeralope pour servir ses clients dans l'obscurité résultant de l'occultation! Un job taillé donc vraiment sur mesure pour Raphaël, justement nyctalope et «spécialisé en peinture de nuit». Hergé, l'illustrateur du texte de Triboulet, s'empresse de reproduire le chef-d'œuvre bien connu de Van Dijck, *Contre-jour dans un tunnel*, comme… un carré noir, bien entendu.

Des années plus tard, Hergé se jouera encore une fois du «carré noir». Dans le numéro spécial de l'hebdomadaire *Tintin, le super journal des jeunes de 7 à 77 ans*, en date du 18 décembre 1962 et consacré à Noël, deux pages entières sont réservées à des dessins humoristiques créés par les auteurs vedettes de la revue sur le thème: «Rêvons un peu en cette nuit de Noël! Si je n'étais dessinateur, j'aurais aimé être…». Edgar P. Jacobs s'y représente, par exemple, en chanteur d'opéra, quelle surprise!, tandis que François Craenhals se voit en gentleman-farmer ou Jean Graton en éditeur, «pour pouvoir, enfin, rouler en Ferrari!». Hergé, lui, par contre, se dessine en spéléologue dont la lampe vient de s'éteindre. C'est-à-dire, une case noire où brillent uniquement deux yeux et une bulle de dialogue…

Un nouvel exploit nocturne de Flupke (14 novembre 1940)

38. Sans vouloir être exhaustif, signalons néanmoins que de nombreuses autres «cases presque noires» peuvent se retrouver dans l'œuvre d'Hergé. Les toutes premières remontent en fait à la toute première planche de BD moderne dessinée par Hergé, *La Noël du petit enfant sage*, et publiée le 30 décembre 1928 dans *Le Sifflet*, un hebdomadaire satirique. Elles servent autant d'ellipse temporelle que d'autocensure avouée. Il y a également des «cases presque noires» dans les gags de Quick & Flupke, *Quick électricien* (*Le Petit «vingtième»* du 22 mai 1930), où Quick répare les «plombs» avec le résultat qu'on peut deviner et *Bruxelle (sic) la nuit, ou… un cercle particulièrement vicieux* (*Le Soir Jeunesse* du 14 novembre 1940), un nouvel exploit nocturne de Flupke généré par l'occultation. Mais il ne faudrait surtout pas oublier les «cases presque noires» qui émaillent à trois reprises les *Aventures de Tintin en Amérique*, d'abord lorsque Tintin et Milou rampent dans les galeries qui mènent à la grotte aux pictogrammes des Orteils-Ficelés (*Le Petit «vingtième»* du 4 février 1932) et puis celles qui clôturent brusquement la scène du banquet offert à Tintin par la ville reconnaissante de Chicago (*Le Petit «vingtième»* des 15 et 22 septembre 1932), au moment où une main criminelle autant que mal intentionnée vient couper le courant. La plus savoureuse de toutes ces «cases presque

Plus de trente ans se sont écoulés depuis la toute première aventure de *Tintin au pays des Soviets* et de ses « cases presque noires », mais Hergé est, ici[38], toujours habité du même esprit espiègle et impertinent, celui des Incohérents et d'Alphonse Allais. Ou peut-être, était-il tout simplement en *Zeitnot* ?

L'esprit d'Allais peut cependant se retrouver de façon possiblement plus subtile encore dans l'œuvre d'Hergé. C'est ainsi que, dans *Coke en stock*, la petite méchanceté d'Allan au sujet d'Haddock dormant avec la barbe au-dessus ou en dessous des couvertures[39], semble bien venir en droite ligne d'un des courts textes de l'admirable Alphonse. Le conte intitulé *La barbe*, écrit par Alphonse Allais pour l'hebdomadaire *Le sourire* et repris dans le recueil *Œuvres anthumes. On n'est pas des bœufs*, édité par P. Ollendorff en 1896, en témoigne, de toute évidence :

LA BARBE

Mettons que cette barbe était une des cinq ou six jolies barbes de Paris, et n'en parlons plus ! Ou plutôt parlons-en, car tout mon récit va rouler sur cette barbe, une barbe comme il n'y en a pas (ou s'il y en a, il n'y en a pas des tas).

Longue, follement abondante, soyeuse (puisque n'ayant jamais subi l'offense du rasoir), brunement dorée, cette barbe était la barbe qui fait se retourner tous les passants, quels que soient leur sexe, leur âge, leur nationalité, en disant : Dieu ! la belle barbe !

Cette barbe, d'ailleurs, ne suscitait chez son porteur aucune de ces vanités si fréquentes chez les porteurs de belles barbes. Celui-là était un garçon simple ; au double sens qu'on donne ordinairement au mot simple. Certes, il ne se désintéressait pas de sa barbe et même il y était fort attaché, mais pas jusqu'à écraser l'humanité d'un mépris de la trouver, en général, si mal poilue.

Un jour notre ami se trouva en joyeuse société. Les dames étaient recrutées parmi les jeunes demoiselles impudiques qui parlent sans le moindre embarras à des messieurs qu'elles n'ont encore jamais vus et qui abordent avec eux, sans plus tarder, des sujets de toute intimité.

La plus délurée et aussi la plus jolie de ces provisoires compagnes fit, en apercevant la belle barbe du jeune homme, les gestes d'une qui suffoque.

– Nom d'un chien ! monseigneur, comme vous avez une belle barbe !

Il s'inclina, visiblement flatté.

– Vous couchez avec ? insista l'effrontée.

– Mais oui, mademoiselle !

– Vous n'avez pas peur de l'abîmer ?

Ne trouvant pas un mot spirituel, il rit bêtement, comme très amusé...

Suivirent quelques plaisanteries obscènes et de mauvais goût sur l'économie des différents systèmes pileux de l'humanité. (On me saura gré de passer sous silence ces détestables gravelures.)

Redevenant presque convenable, la gentille courtisane s'informa, d'une voix hiératique:

– Dites-moi, monsieur, comment couchez-vous avec votre barbe ?

– Comment ?... Comment je couche avec ma barbe ?... Je ne comprends pas ce que vous voulez dire.

– Oui ! … De quelle façon disposez-vous votre barbe pour dormir ?... L'étalez-vous sur votre couverture ? Ou bien, si vous la cachez sous vos draps ?

– Je vous avoue, mademoiselle, que je n'ai jamais fait attention à ce détail. Je couche... comme ça se trouve.

Ce fut, dans toute la joyeuse société, un cri général de stupeur.

– Comment ! Tu ne sais pas où tu mets ta barbe en dormant ?

Le pauvre garçon (j'ai dit plus haut l'âme simple qu'il était) fut troublé au plus creux de son être. En effet, il n'avait jamais remarqué où il la mettait, sa barbe, pour dormir ! Dehors ? Dedans ? Il rentra chez lui fort perplexe, et se coucha.

Il essaya de faire comme à l'ordinaire et de ne se préoccuper de rien. Vainement !

Quand on est occupé de quelque chose, dit un proverbe arabe, on ne saurait point se préoccuper de rien (traduction littérale).

Tout d'abord, il se coucha sur le dos, disposa sa barbe soigneusement sur les draps, qu'il ramena jusqu'à son cou. Le sommeil ne vint pas.

Alors, il prit sa barbe et l'enfouit, toute, sous les courtines. Le sommeil ne vint pas.

Il se coucha sur le ventre. Le sommeil ne vint pas.

Il se coucha sur le côté, divisant sa barbe en deux, une moitié dehors et l'autre dedans.

Le sommeil ne vint pas.

Il se coucha sur l'autre côté. Le sommeil ne vint pas.

Ce fut une des nuits les plus atroces de la fin de ce siècle.

Les nuits qui suivirent furent aussi d'horribles nuits sans sommeil.

Et, le lendemain matin d'une de ces nuits, notre ami alla chez Lespes et fit raser, raser intégralement, sa barbe, sa belle barbe, qui ne fera plus jamais se retourner les passants, tous les passants, quels que soient leur sexe, leur âge, leur nationalité !

Alphonse Allais

noires » reste cependant celle de *L'Île noire* (*Le Petit « vingtième »* du 11 novembre 1937) qui représente Tintin et Milou sur le toit d'un train qui file à toute vapeur à travers un tunnel, alors qu'ils sont à la poursuite de l'infâme Dr Müller.

39. Planche 42, publiée dans le *Tintin* du 14 août 1957.

>

LES AVENTURES DE TINTIN
COKE EN STOCK
PAR HERGÉ
Ça fait plaisir de te retrouver, pas vrai, vieux cachalot?... On va d'ailleurs arroser ça!
Allan! Que se passe-t-il? Comment se fait-il que...
...Que vous vous trouvez ici?... Bien simple. Je commande un des cargos de la Syldavo... Il en faut deux pour charger... Et j'ai reçu votre radio... Comme par hasard, nous devons toucher à Shehezzade... Bien joué, n'est-ce pas?
En effet!... Et peut-on savoir ce que vous comptez faire de nous?
Si vous êtes bien sages, vous débarquerez. Mais pas à La Mecque, bien sûr! A Wadesdah...
A Wadesdah!!... Mais c'est la mort pour nous! Le sheik Bab El Ehor a mis notre tête à prix...
Ça, mon petit père, je ne suis pas censé le savoir. Allons, assez causé. Tu dois avoir soif. Tiens, bois ça à ma santé.
Il n'en est pas question!... Et tu vas nous débarquer à La Mecque, hein!... Sinon...
Sinon quoi?... Ha! ha! ha!... Je te conseille d'être bien gentil. N'oublie pas que nous sommes en mer Rouge, où les requins ne manquent pas... Tiens-le toi pour dit... Maintenant, je suis bon prince, je te laisse cette bouteille pour te consoler.
Là-dessus, bye-bye!... Nous arrivons après-demain. Tu as donc tout le temps de mettre au point une grave question: dors-tu avec la barbe au-dessus ou en dessous des couvertures?...
-dessus?... Mais ça ne va
En dessous?... Mille sabords! ça ne va pas non plus!
Ha! ha! ha!... bon, la barbe!
Oui, il n'en fermera l'œil de la nuit!
Attention! Sois bon
Allons, une seule petite gorgée...
Mais voyons, pourquoi pas?...
DANG
TINTIN 37 - PAGE 3

Un cauchemar éveillé de Haddock dans *Coke en stock* (14 août 1957)

>> Si la parenté entre ce petit conte d'Alphonse Allais et la célébrissime scène d'Allan, d'Haddock, de sa barbe et de ses couvertures semble assez évidente, par contre, les liens entre les jeux de mots, les calembours, les bons mots, les saillies, les traits d'esprit, les contrepèteries et toutes les autres boutades d'Allais, d'une part, et, d'autre part, les pitreries langagières des Dupondt et les mystifications verbales du professeur Tournesol, restent, eux, entièrement à explorer. Avis aux amateurs !

Les relations entre Alphonse Allais et l'œuvre Hergé semblent donc bien plus réelles, riches, complexes et opératives que celles qui auraient éventuellement pu exister entre Malevič, les suprématistes russes et Hergé.

L'intérêt de celui-ci pour l'art abstrait date d'environ 1960 et se marque, notamment, par le genre d'œuvres d'art qu'il acquiert à ce moment-là. Cet intérêt est d'ailleurs lié au stade de développement qu'il a atteint dans son propre travail en BD. C'est le moment également où la fameuse « Ligne claire » d'Hergé a atteint sa pleine maturité.

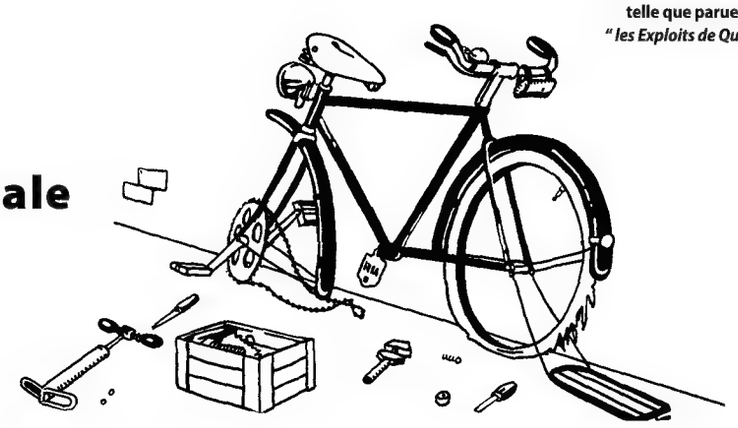
N'en déplaise aux délicieux hagiographes d'Hergé, la ligne claire n'est pas née de l'action du Saint-Esprit, avec la première case des *Aventures de Tintin au Pays des Soviets*. La ligne claire, pour Hergé, a été un lent et long processus de clarification, de purification, de simplification. Un travail – voire un labeur – qui a été entamé de façon inconsciente et qui a exigé temps, application et puis réflexion. En art, tout n'est pas possible à toute époque et, vers 1960, Hergé était arrivé le plus loin qu'un auteur de BD puisse aller dans la tendance à l'abstraction. Le médium lui-même trouvant d'ailleurs là ses limites. C'est aussi, peut-être, une des raisons qui ont poussé Hergé à matérialiser de façon très concrète cette pulsion dans la constitution d'une collection d'œuvres d'art abstraites et conceptuelles. ●

Charles Dierick [40]

40. Qui voudrait présenter ses excuses à Virgilio Cepari et Jacobus da Varagine pour avoir un peu forcé la dose dans le seul but de pouvoir placer un effet assez facile et faire le petit malin.

Le présent texte est une variante, légèrement modifiée, de la conférence donnée le 4 août 2007 à la Maison du Port de Lavau-sur-Loire. La conférence était organisée avec l'aide de l'association *Les 7 Soleils* dans le cadre de la Biennale d'art contemporain *Estuaire 2007* .

Quick et Flupke, version originale



La version *modernisée* par les Studios Hergé en 1969, telle que parue dans l'album *" les Exploits de Quick et Flupke "*

Constituant le gag intitulé *Quick mécanicien* et parues dans *Le Petit Vingtième* du 24 avril 1930, les deux planches ci-présentes font partie, avec vingt-huit autres, de celles qui se trouvèrent réunies dans le onzième et dernier album petit format des *Exploits de Quick et Flupke*, publié en 1969 par les éditions Casterman.

Manquantes lors de l'inventaire des dessins originaux d'Hergé que Philippe Goddin et moi-même dressâmes de 1994 à 1996 à la demande de Fanny et Nick Rodwell, ces planches étaient en fait, à l'exception de deux d'entre elles, demeurées par oubli dans les coffres des éditions Casterman à Tournai : leur réapparition, voici quelques années, fut accueillie avec d'autant plus de joie qu'elles comptent parmi les plus réussies que les deux " gamins de Bruxelles " inspirèrent à leur créateur.

Après avoir examiné de plus près ces planches miraculées, il fallut toutefois déchanter quelque peu. Tout d'abord parce que, faute d'avoir été retrouvées dans les tiroirs des Studios Hergé, d'alor quatre d'entre elles avaient été redessinées, plus que probablement par Bob De Moor, d'après leurs reproductions respectives dans *Le Petit Vingtième*. Ensuite et surtout parce que, en vue d'être " modernisées ", les vingt-quatre autres avaient fait l'objet de modifications qui, pour avoir été sans aucun doute avalisées et supervisées par Hergé, ne les privaient pas moins d'une partie de leur authenticité.

Se posa dès lors la question de savoir si, techniquement parlant, il était possible ou non de faire retrouver à ces planches leur état d'origine. Autrement dit, pouvait-on, toujours sur base de leurs reproductions respectives dans *Le Petit Vingtième*, y faire réapparaître et disparaître les éléments qui en avaient été soustraits et ajoutés par les collaborateurs d'Hergé ?

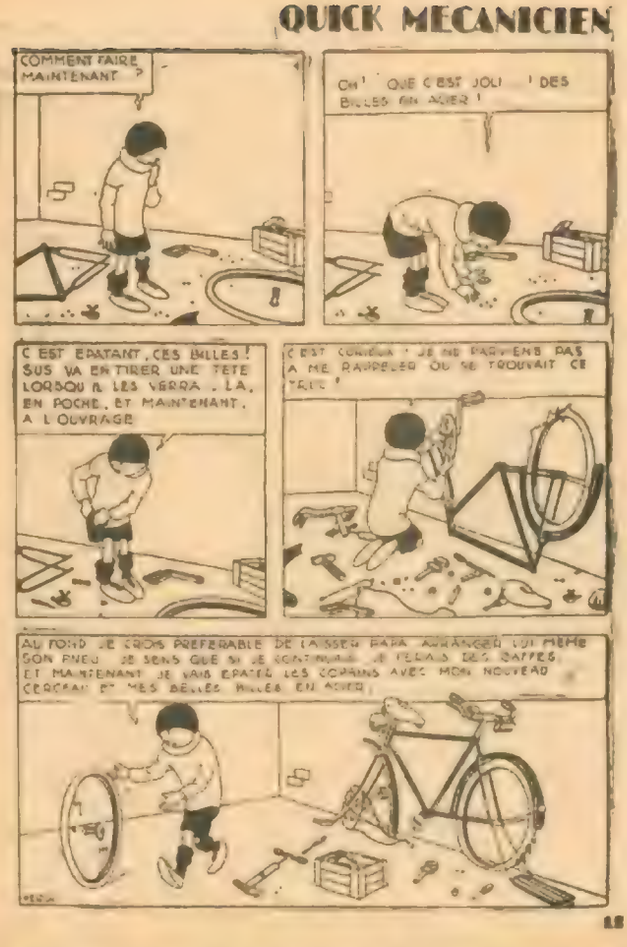
La question fut posée à Ann Marchal, spécialiste de la conservation et de la restauration d'œuvres sur papier, dont une sélection des travaux effectués depuis plus de dix ans sur les dessins originaux d'Hergé fut présentée à Bruxelles, en 2005, lors du Festival Tintin. A la suite de la réponse positive d'Ann Marchal, il fut décidé de lui confier la remise à leur état d'origine des vingt-quatre planches en question : commencée au cours de l'été dernier, l'opération s'est achevée récemment.

La version originale telle que réalisée par Hergé et publiée dans le *Petit Vingtième* du 24 avril 1930

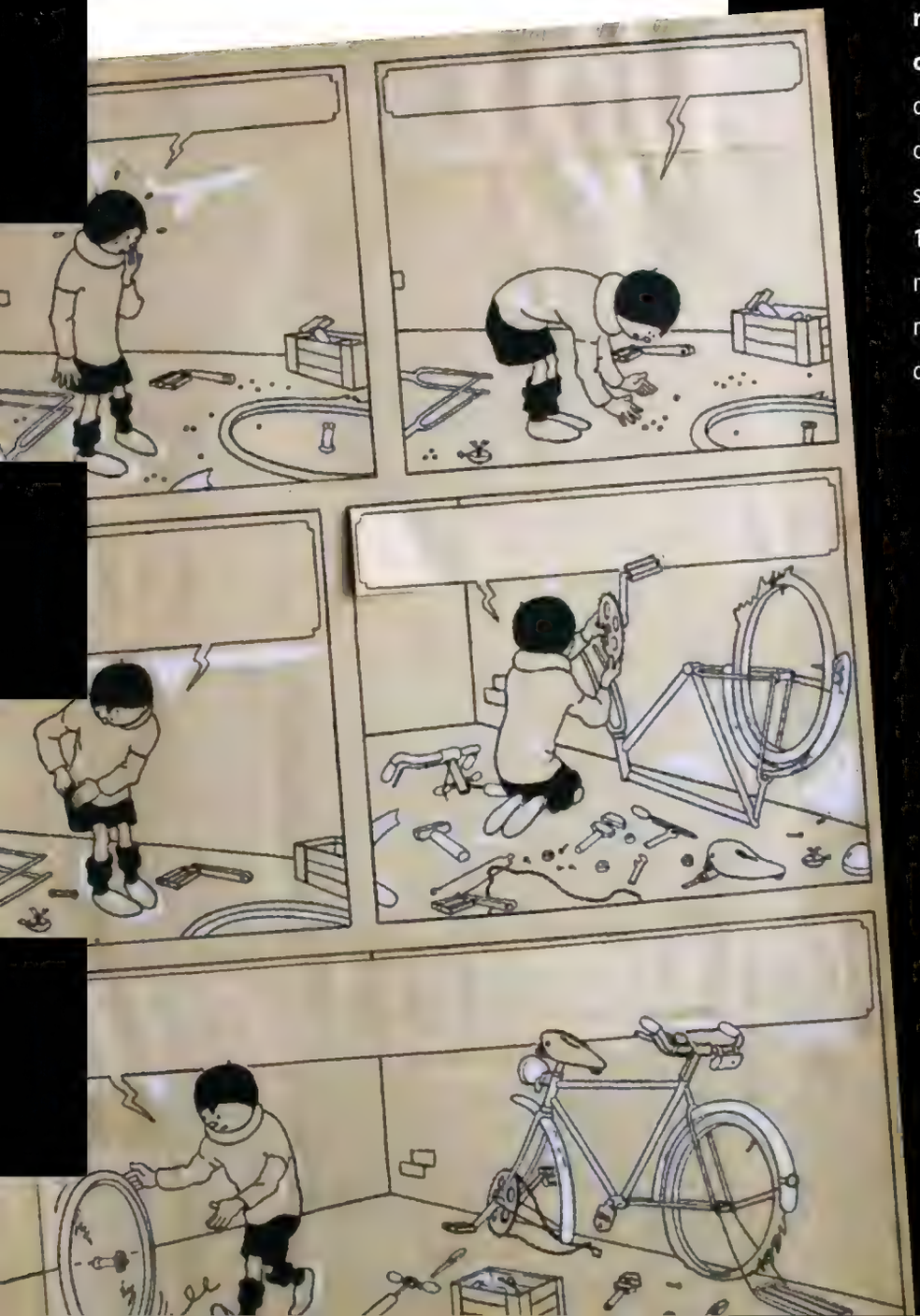
>

QUICK MÉCANICIEN
BOUM
?
QUICK MÉCANICIEN

QUICK MECANICIEN
PAPA DOIT SORTIR AUJOURD'HUI EN BICYCLETTE ET VOILA UN DE SES PNEUS QUI EST DEGONFLE
JE VAIS LE REGONFLER CE PNEU AINSI PAPA NE DEVRA PAS DE TRACAS
EH BIEN, ÇA DEVIENT RUDEMENT DIFFICILE A GONFLER ... M'EST EGAL : C'EST DECOUP DE L'ENTRAINEMENT
BOUM !
?


QUICK MECANICIEN
COMMENT FAIRE MAINTENANT ?
OH ! QUE C'EST JOLI ... ! DES BILLES EN ACIER !
C'EST EPATANT, CES BILLES ! SUS VA EN TIRER UNE TETE LORSQU'IL LES VERRA . LA, EN POCHE, ET MAINTENANT, A L'OUVRAGE
C'EST CURIEUX ! JE NE PARVIENS PAS A ME RAPPELER OU SE TROUVAIT CE TRUC !
AU FOND JE CROIS PREFERABLE DE LAISSER PAPA ARRANGER LUI MEME SON PNEU . JE SENS QUE SI JE CONTINUAIS, JE FERAIS DES GAFFES ET MAINTENANT JE VAIS EPATER LES COPAINS AVEC MON NOUVEAU CERCEAU ET MES BELLES BILLES EN ACIER !

>> En quoi consista ce travail ?
D'une part, à rétablir le lettrage original français, occulté par des lambeaux du lettrage néerlandais lui-même recouvert de caches blancs, ensuite le point d'interrogation et le trait rectangulaire le délimitant **(case 5, planche 1)** et, enfin, la signature "Hergé" **(partie inférieure gauche de la case 5, planche 2)**. De l'autre, à masquer le guidon, le phare et la dynamo du vélo démantibulé par l'explosion de son pneu avant **(case 4, planche 1)** ainsi que les divers petits éléments graphiques placés à proximité des étoiles surplombant la tête de Quick **(case 5, planche 1).**



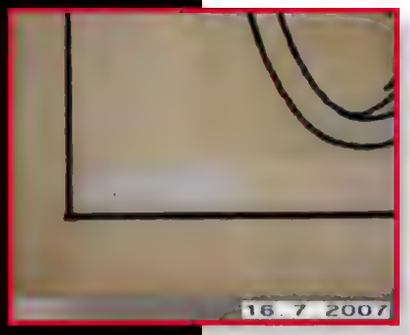
La version originale remise à son état d'origine par Ann Marchal en 2007

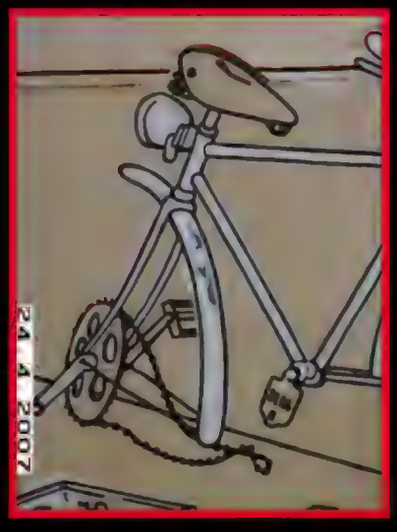
Certains détails du vélo sont masqués à l'aide de gouache pour retrouver l'état originale de la case.

Rendre compte d'une opération de telle envergure nécessiterait plus de pages que n'en totalise la Revue Hergé. Aussi se contentera-t-on, dans le cadre de cet article, d'en donner un aperçu à partir du travail qu'Ann Marchal a effectué pour restituer leur "virginité" aux deux planches qui, parmi les vingt-quatre concernées, composent Quick mécanicien. >

Le lettrage français recouvert par le lettrage néerlandais, lui-même occulté par des caches blancs.

La signature "Hergé" dissimulée avec de la gouache blanche





>>

Tout à fait inédite en son genre, l'opération réalisée par Ann Marchal s'inscrit parfaitement dans la revalorisation de *Quick et Flupke*, entamée lors du centenaire d'Hergé. On se rappellera qu'en 2007, cette série au fil de laquelle Hergé fit preuve d'une invention graphique et d'une verve iconoclaste hors du commun, eut tout à la fois les honneurs d'une publication dans *La Tribune de Bruxelles* et d'une exposition au Musée BELvue, à deux pas du Palais Royal : assortis des commentaires éclairés de Vincent Baudoux, grand connaisseur du petit monde de *Quick et Flupke*, plusieurs dizaines d'*Exploits* parurent dans le supplément hebdomadaire de *La Libre Belgique*

Quick et Flupke, la restauration planche1, case 5 : La restitution du point d'interrogation et des divers petits éléments graphiques d'origine

tandis qu'une vingtaine d'entre eux, axés sur les racines bruxelloises des deux *ketjes*, furent présentés Place des Palais sous leur forme originale. Il reste à espérer que ces vingt-quatre planches décidément très miraculées feront un jour ou l'autre l'objet d'une présentation spéciale au Musée Hergé et qu'un ouvrage substantiel sera, lui aussi un jour ou l'autre, consacré à ces *parents pauvres* de Tintin que sont Quick et Flupke. ●

Bernard Tordeur

Un client de Casterman pas comme les autres...

Comme on l'a vu dans le numéro précédent, c'est en sa qualité de graphiste qu'Hergé est entré en relation avec Casterman pour la première fois. Pendant de nombreux mois, l'éventualité d'éditer Tintin ne fut même pas évoquée. Ce qui en étonna plus d'un, lorsque fut remis au jour le dossier de correspondance d'avant-guerre entre Casterman et Hergé.

Dans les années 70, plus personne n'imaginait que ce dernier fut entré en contact avec l'éditeur tournaisien pour autre chose que Tintin. Quant à l'hagiographie de l'Entreprise, elle attribuait tout naturellement à Louis Casterman, le jeune patron de l'époque, la gloire d'avoir pressenti les capacités exceptionnelles du dessinateur débutant. Les courriers ci-après montrent pourtant que c'est incontestablement aux démarches de Charles Lesne qu'il faut attribuer la venue d'Hergé chez Casterman. Tout simplement parce qu'ils s'étaient connus au Vingtième Siècle. Reconnaissons néanmoins à Louis Casterman la clairvoyance d'avoir fait confiance à son adjoint, en acceptant une publication qui détonnait particulièrement par sa modernité, au sein du catalogue fort traditionnel de l'éditeur pontifical tournaisien.

Alors que le premier échange de courrier entre Hergé et Charles date d'avril 1932, c'est à la fin de l'année suivante seulement qu'ils parleront de l'édition des albums de Tintin. Auparavant, l'Imprimerie Casterman avait réalisé le premier tirage de *Tintin en Amérique* (et peut-être aussi une part du tirage de *Tintin au Congo*) pour compte des « Éditions du Petit Vingtième », en la personne d'Hergé.

Il faut rappeler que l'édition et l'imprimerie sont deux métiers différents, mais à l'époque qui nous occupe, ils étaient souvent pratiqués dans la même entreprise. C'est alors le cas chez Casterman, où ces deux activités s'exercent dans des départements bien distincts. La plupart des ouvrages du secteur de l'Édition sont imprimés dans les ateliers de la "Maison", mais ceux-ci travaillent également et principalement pour des clients extérieurs : éditeurs de livres (Hatier...), de guides (Michelin, chemins de fer belges...), d'annuaires (téléphone...)...

Charles Lesne est directeur du " département des éditions ". Son frère cadet Maurice est directeur commercial de l'Imprimerie. C'est donc lui, à ce titre, qui traite avec les clients extérieurs. C'est ainsi que les offres de prix pour la fabrication des albums du «Vingtième», sont communiquées à Hergé sur papier à en-tête de l'Imprimerie et sont signées par Maurice Lesne.

page de droite:
Tintin en amérique,
illustration de couverture

Le premier décembre1933, Georges demande à Charles de transmettre à l'Imprimerie une demande de prix pour une réimpression de Tintin en Amérique à 2.000 ex. :

> J'espère que vous me ferez les prix les plus bas, car j'éditerai également au début de l'année prochaine 5000 (cinq mille) *Tintin en Orient* et 5000 (cinq mille) *Quick et Flupke*.
>
> Pourrais-tu faire parvenir d'urgence les prix pour la réédition de *Tintin en Amérique* ? Comme il m'en reste très peu, pourrais-tu me les fournir très rapidement, de façon à pouvoir les avoir une semaine avant Noël.

Charles répond sans tarder :

> J'ai bien reçu ta lettre que j'ai transmise immédiatement au service qui s'occupe des impressions.

Il n'est pas directement concerné et tous les échanges ultérieurs relatifs à cette réimpression se feront directement entre Hergé et l'Imprimerie, sans intervention de Charles, l'éditeur. Mais ce dernier a une idée derrière la tête.

Il ajoute :

> J'aimerais te rencontrer à Bruxelles pour te proposer et étudier avec toi, une formule nouvelle en ce qui concerne tes prochains albums.

Le rendez-vous est fixé mais suite à un contretemps, la rencontre n'a pas lieu. C'est finalement dans une lettre manuscrite que Charles fait à Georges **12-12-33** la proposition en bonne et due forme que Casterman devienne l'éditeur des prochains albums de Tintin et de Quick et Flupke.

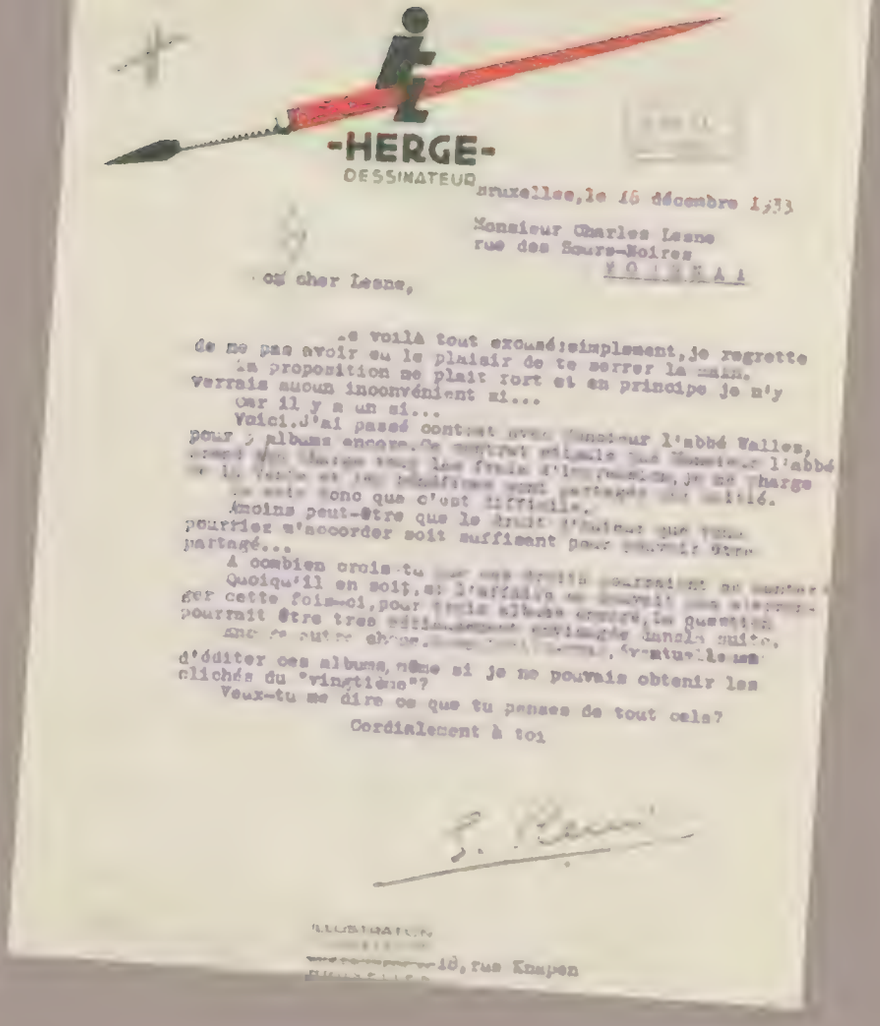
[...] Voici pourquoi je tenais à te voir. Sachant que tu te proposes d'éditer deux nouveaux albums, je voulais te demander si tu n'envisageais pas de te décharger de ce travail, ainsi que des frais qui s'y attachent, en confiant cette édition à une maison spécialisée – la maison Casterman en l'occurrence – moyennant attribution d'un droit d'auteur à convenir par exemplaire. La maison Casterman prendraità sa charge tous les frais d'impression, papier, stockage etc... et vendrait elle-même les albums. Sa clientèle de libraires et d'écoles (pour les livres de prix) assurerait à ces ouvrages un bon débouché.

Tu resterais propriétaire des clichés et nous céderais le droit de reproduction, moyennant un droit d'auteur à déterminer. Toute la vente serait concentrée à la maison Casterman, mais des dépôts pourraient être faits au "Vingtième" ou encore ailleurs, à ta convenance. Le chiffre de tirage serait déterminé de commun accord ; semestriellement un relevé des ventes te serait envoyé et le paiement des droits d'auteur se ferait, après ton accord sur les dits relevés. Si cette proposition te convient (et j'y vois pour toi outre l'avantage d'être dégagé des soucis d'organisation de la vente, l'avantage de ne pas immobiliser un capital dans l'impression) veux-tu me dire qu'elles seraient tes exigences d'auteur ? Il va de soi que cette proposition ne s'applique pas à l'album en cours d'impression mais aux deux nouveaux. Par notre maison de Paris, j'entrevois la possibilité de lancer Tintin en France où un grand débouché peut-être, éventuellement evisagé. Quand à Quick le caractère très bruxellois de ses aventures ne me permettrait sans doute pas un lancement aussi facile en France. Que penses-tu de tout cela ?

[...] **La réponse 18-12-33 d'Hergé ne tarde pas**

Ta proposition me plait fort et en principe je n'y verrais aucun inconvénient si... Car il y a un si... Voici, j'ai passé contrat avec Monsieur l'abbé Wallez pour 3 albums encore. Ce contrat stipule que Monsieur l'abbé prend à sa charge tous les frais d'impression, je me charge de la vente et les bénéfices sont partagés par moitié. Tu vois donc que c'est difficile.

À moins peut-être que le droit d'auteur que vous pourriez m'accorder soit suffisant pour pouvoir être partagé... À combien crois-tu que ces droits pourraient se monter ? Quoi-qu'il en soit, si l'affaire ne pouvait pas s'arranger cette fois-ci, pour trois albums encore, la question pourrait être très sérieusement envisagée dans la suite. Encore autre chose. Accepteriez-vous, éventuellement d'éditer ces albums même si je ne pouvais obtenir les clichés du "Vingtième"? Veux-tu me dire ce que tu penses de tout cela ?


-HERGE-
DESSINATEUR

Bruxelles, le 16 décembre 1933

Monsieur Charles Lesne
rue des Sours-Noires
VOIRNAI

Mon cher Lesne,

...e voilà tout excusé:simplement,je regrette
de ne pas avoir eu le plaisir de te serrer la main.
...a proposition me plait fort et en principe je n'y
verrais aucun inconvénient si...
Car il y a un si...
Voici.J'ai passé contrat avec Monsieur l'abbé Wallez,
pour 3 albums encore.Ce contrat stipule que Monsieur l'abbé
prend à sa charge tous les frais d'impression, je me charge
de la vente et les bénéfices sont partagés par moitié.
Tu vois donc que c'est difficile.
Moins peut-être que le droit d'auteur que vous
pourriez m'accorder soit suffisant pour pouvoir être
partagé...
A combien crois-tu que ces droits pourraient se monter ?
Quoiqu'il en soit, si l'affaire ne pouvait pas s'arran-
ger cette fois-ci, pour trois albums encore, la question
pourrait être très sérieusement envisagée dans la suite.
Encore autre chose. [illegible], éventuellement
d'éditer ces albums, même si je ne pouvais obtenir les
clichés du "vingtième"?
Veux-tu me dire ce que tu penses de tout cela?
Cordialement à toi

[illegible]
[illegible]18, rue Knapen

Un délai de fabrication très court!

La demande de prix d'Hergé pour la réimpression de deux mille exemplaires de Tintin en Amérique est datée du premier décembre. C'est un vendredi. Charles lui répond le lundi 4 qu'il a transmis sa demande à l'Imprimerie. L'offre de prix est datée de ce même jour. Hergé passe commande téléphonique le 7 et confirme par courrier le 8. Il espère une livraison pourle 18 suivant! C'est un délai extrêmement court.

Et pourtant malgré un jour de retard dans l'envoi du matériel par Hergé et la nécessité de refaire trois clichés manquants, les cinq cents premiers exemplaires seront livrés le 20. Les suivants les 22, 23 et 26 décembre.

Il n'est pas exagéré de dire que l'Imprimerie a réalisé ainsi un véritable exploit. Signe que Casterman désirait vraiment consolider sa relation avec Hergé.

Et aucun événement ne vient modifier la donne pendant deux mois! Charles est dans une impasse; il ne peut répondre aux questions d'Hegé de manière constructive. Impossible de rémunérer honorablment à la fois Hergé et Wallez. Et plus difficile encore d'evisager la réalisation des albums sans disposer des clichés du journal. Il pense raisonnablement que la solution sera plutôt imaginée par son ami et il laisse la balle dans son camp. Entre-temps Hergé prend livraison de 2010 ex. de *Tintin en Amérique* et passe peu après commande à l'Imprimerie pour son quatrième album: *Tintin en Orient*.

[...] **Et c'est bien lui qui revient à la proposition d'édition, dans une lettre manuscrite à Charles 20-02-34**

J'ai vu Monsieur l'abbé qui, en principe est d'accord pour vous confier l'édition des albums de Tintin et Quick et Flupke. J'aimerais beaucoup te voir à ce sujet pour mettre différentes choses au point.

La conclusion d'un accord n'est pas simple, du fait de la participation de l'abbé Wallez qui doit être rémunéré lui aussi. Car il n'est pas possible de doubler le droit d'auteur que Charles a proposé. Il est déjà fort élevé, en reconnaissance du fait que les clichés sont ici fournis par l'auteur (alors que c'est généralement

l'éditeur qui doit les faire fabriquer). Or, il s'agit d'un poste fort important dans le compte d'exploitation d'un ouvrage. À défaut de la perception d'un droit d'auteur, l'abbé propose qu'on lui réserve mille exemplaires du premier tirage au prix coûtant. Ce que Louis Casterman ne peut accorder sans risquer une réaction des libraires et – surtout ? – sans plomber son compte d'exploitation.

Charles Lesne joue les intermédiaires, dans une position difficile. Il est l'éditeur, défenseur des intérêts de son entreprise. Il est l'ami d'Hergé et, comme ce dernier, il a le plus profond respect pour son acien directeur au "Vingtième" Louis Casterman est confronté à un problème de rentabilité car la réalisation des albums est coûteuse. Et le prix de vente en France ne peut être aussi élevé qu'en Belgique, où ils sont fabriqués et où le droit d'auteur est payé.

La solution viendra du renoncement de l'abbé qui désire certainement laisser ses chances à Hergé et n'a plus, à vrai dire, le rôle déterminant qu'il avait eu comme directeur du "Vingtième". Les échanges se poursuivent entre Wallez, Hergé et Charles Lesne, qui rapporte à Louis Casterman. Toutes les parties à la négociation désirent aboutir, ce qui est le cas le plus favorable pour obtenir un résultat équilibré. L'accord est confirmé par un échange de lettres, les 4 et 5 mars 1934. C'était il y a 74 ans !

Etienne Pollet

[...]

Extrait d'une lettre manuscrite de Lesne à Hergé [26-02-34]

Ma position, dans cette affaire, est assez délicate. D'une part ma grande sympathiepersonnelle pour M. l'abbé et pour toi, m'incite à réunir pour vous le plus d'avantage ; d'autre part mes obligations envers la maison m'obligent à me retrancher toujours derrière la décision de mon administrateur. Et celui-ci n'a pas les mêmes raisons que moi pour ne pas envisager cette édition sous l'angle exclusif des affaires.

Un droit d'auteur dégressif !

La rémunération d'Hergé est fixée à 3 francs par exemplaire vendu, jusqu'à dix mille exemplaires et à 2 francs au-delà. Par rapport aux pratiques habituelles, le fait d'avoir un droit d'auteur qui diminue après un certain niveau de vente peut paraître étonnant. Ce n'est pourtant pas seulement le signe d'une prudence de Louis Casterman !

Car le droit de 2 francs (soit10% de prix de vente fixé à 20 francs)est tout à fait convenable pour l'époque et même assez favorable à Hergé

C'est plutôt le droit de 3 francs qui est anormalement élevé et qui s'explique du fait que c'est ici l'auteur qui assure la livraison des clichés, ce qui est inhabituel.

Mais ceux-ci ne sont plus neufs : ils ont déjà servi au "Vingtième" et devront probablement être remplacés, vu le type de papier utilisé, après le premier tirage Casterman (fixé à 10.000 ex.). La fabrication des nouveaux clichés sera alors faite aux frais de l'éditeur. On retrouvera ainsi un schéma classique, avec un droit de 10%, à partir du second tirage.

Un centenaire très dynamique

L'année 2008 s'annonce encore riche en événements marquants en ce qui concerne le Monde de Tintin. Mais celle du centenaire d'Hergé fut à maints égards assez unique en son genre : douze mois exceptionnels durant lesquels le célèbre dessinateur belge a été mis à l'honneur d'un point à l'autre du globe.

Ainsi les expositions, les festivals, les sorties en librairies, les événements de toutes natures et les annonces spectaculaires, suivies, soulignons-le, d'effets immédiats, comme la construction du musée *Hergé* à Louvain-la-Neuve ou le démarrage du tournage du premier film (il est question de trois longs-métrages) réalisé et coproduit par deux géants du cinéma : Steven Spielberg et Peter Jackson.

Flash-back sur un cru exceptionnel, un Hergé 007 dont-on se souviendra longtemps, dans les chaumières de Moulinsart ou d'ailleurs…

Tintin au Canada

Ce furent donc 365 jours dévolus au génie d'un dessinateur belge dont le talent n'a pas fini de nous séduire. La ville de Québec ouvrit le bal avec l'exposition *Au Pérou avec Tintin*. Présentée au Musée de la Civilisation, elle accueillit en un an la bagatelle de 350.000 visiteurs. L'événement eut un impact considérable auprès des Canadiens francophones. Il faut savoir que la province de Québec compte de nombreux tintinophiles. Les plus anciens d'entre eux se souviennent encore de la visite très médiatisée que le père de Tintin leur fit dans les années soixante.

Hergé dans la Ville-Lumière

Inaugurée à l'aube de l'année 2007, Paris et la France emboîtèrent le pas de nos lointains cousins avec une ambitieuse manifestation sobrement intitulée *Hergé*. Présentée au Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, elle se voulait l'écho le plus fidèle possible de la vie et de l'œuvre du maître de la *Ligne Claire*. En quelque sorte, une entrée en force de la bande dessinée dans ce qu'elle a de plus fameux, au cœur même d'un temple habituellement dédié aux stars, nous dirions même plus, aux dieux de l'Art contemporain. Comme tous les événements parisiens d'importance, l'exposition eut un large écho auprès des médias français et étrangers et fut unanimement saluée comme une réussite tant sur le plan de la forme que sur celui du fond.

Un train pour Tintin

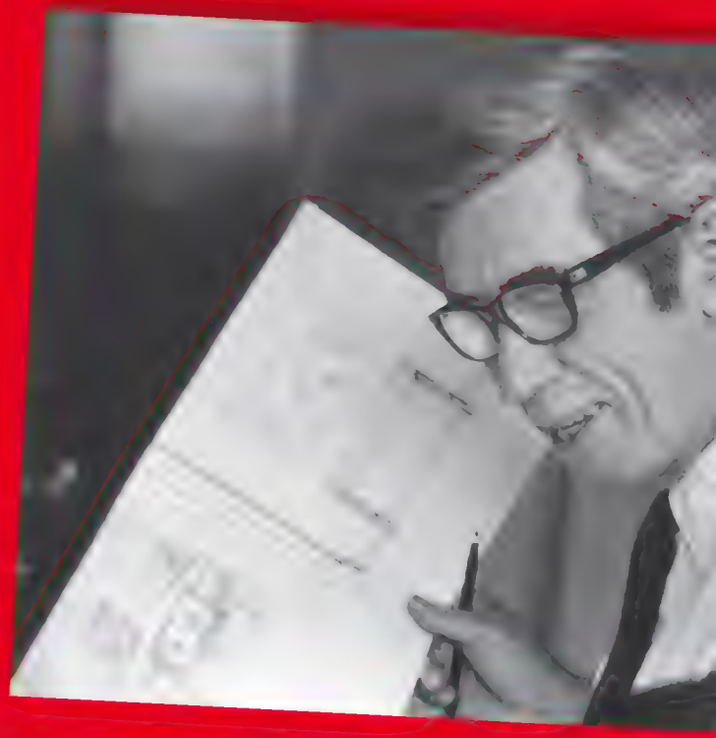
Le 10 janvier 1929, Tintin apparaissait pour la première fois dans *Le Petit Vingtième*. On voyait notre héros monter dans un train en partance pour le pays des Soviets, le premier d'une longue série de convois qui le mèneront, au fil de ses aventures, dans tous les coins de la planète. Tintin et le chemin de fer, c'est donc une très vieille histoire d'amour. Raison pour laquelle les chemins de fer belges (SNCB) et la société Thalys qui gère les trains à grande vitesse (TGV) ont voulu marquer eu aussi le coup avec, d'une part la réalisation d'une fresque murale géante inspirée d'une scène ferroviaire de *Tintin en Amérique* et d'autre part, avec le lancement d'un Thalys entièrement décoré à l'enseigne de Tintin et de ses amis. Pour l'année 2008, la SNCB prévoit d'autres opérations d'envergure qui associeront l'œuvre d'Hergé à l'univers du rail. Wait and see…

Un voyage intérieur

Travaillant d'arrache-pied durant de longues années, Hergé voyage en imagination avec Tintin. Conçue par Charles Dierick, une étonnante exposition itinérante (elle passera successivement par le festival de bandes dessinées d'Angoulême, la Foire du Livre de Bruxelles, le Salon du Livre de Genève et l'Hôtel de Ville de Bruxelles) nous a présenté un dessinateur nourrit d'images de sa ville natale. Le public eut aussi l'occasion de se rendre compte que l'œuvre d'Hergé fut construite à partir de souvenirs de lectures de jeunesse ou de gags vus au cinéma et que ses personnages pouvaient être directement inspirés par sa famille. Avec la maturité, le voyage par procuration deviendra peu à peu un voyage intérieur.

Régal en photos

Du 12 mai au 3 juin, les cimaises de l'Hôtel de Ville de Bruxelles offrirent à ses visiteurs l'occasion de découvrir 100 photographies d'Hergé, pour la plupart issues de collections particulières, et inédites dans leur grande majorité. Des instantanés sur grands formats, à l'image d'un géant de la bande dessinée. Un vrai régal pour les tintinophiles, une fameuse découverte pour les autres. >



>>

Les ketjes de Bruxelles

Dans un lieu à haute valeur historique ajoutée, cette exposition permettait de découvrir une autre facette du talent d'Hergé. Elle donnait – enfin, diront certains – la possibilité d'admirer de superbes planches originales d'une production sans doute trop peu connue d'un large public. La plus bruxelloise des séries d'Hergé méritait bien un tel événement.

(La manifestation se déroula du 22 mai au 17 juin au Musée BELvue, sur le site archéologique du Coudenberg, à un jet de pierre du Palais Royal de Bruxelles)

25 timbres pour 24 albums

Pour célébrer le centenaire d'Hergé, la Poste belge mit les petits plats dans les grands. Philatélistes, tintinophiles et bédéistes de toute obédience battirent le pavé ce 19 mai bien avant l'ouverture des portes du Centre belge de la Bande Dessinée. Le lieu accueillait la prévente officielle du feuillet de 25 timbres représentant, en différentes langues, les couvertures des albums de Tintin et un portrait d'Hergé. On y proposait également l'album *collector 25 timbres à la une* (écrit par Dominique Maricq), toilé et numéroté et qui reprenait les fameux timbres estampillés du cachet *premier jour*.
Un mois plus tard, les Postes françaises se joignent au mouvement en lançant l'émission d'un bloc de six timbres représentant chacun un personnage emblématique des aventures de Tintin. Un livre, *Le timbre voyage avec Tintin*, signé Jean-Michel Coblence (auteur de l'ouvrage sur la vie de Tchang), salue cette nouvelle actualité philatélique.

Musée Hergé : le compte à rebours

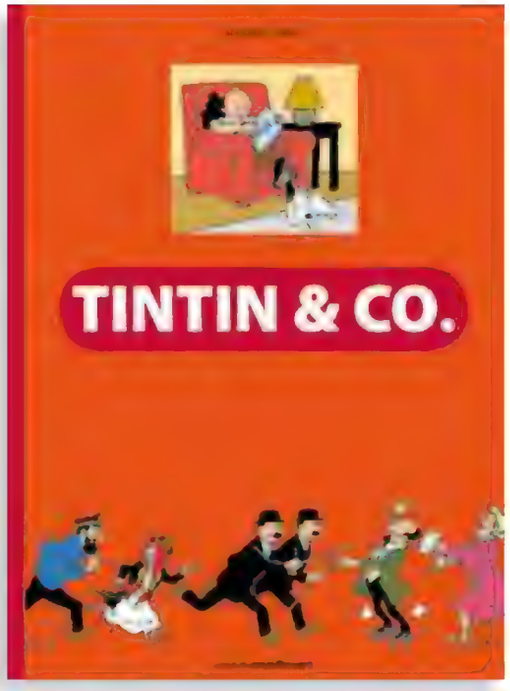
Le lundi 21 mai, à 11 heures précises, Fanny Rodwell, accompagnée de Benoît Lutgen, ministre wallon du Tourisme, de Bernard Coulie, recteur de l'Université catholique de Louvain et de Jean-Luc Roland, bourgmestre d'Ottignies Louvain-la-Neuve, a posé la première pierre du musée Hergé, au parc de la Source, en plein cœur de la cité universitaire de Louvain-la-Neuve. Depuis, la construction avance à grands pas : rendez-vous le 22 mai 2009 !

Oostende voor anker

En ce joli mois de mai, Hergé et Tintin étaient partout présents, y compris à Ostende, perle du littoral belge, dans la programmation d'*Oostende voor anker*, une magnifique organisation d'événements autour du monde maritime et mettant en scène de splendides bateaux de toutes les époques. Les animations ne manquèrent pas autour du thème *Tintin et la mer*, mais le point d'orgue fut sans conteste la sortie de *Et Doenker Ejland*, savoureuse version de *L'île noire* en ostendais.

Un mois plus tard, la ville d'Ostende remit le couvert avec *Kuifje en Hergé aan zee*, une exposition qui revisitait le thème maritime, mais aussi les liens qu'entretenait le dessinateur avec cette cité balnéaire.

Cerise sur le gâteau, le célèbre Kursaal d'Ostende accueillit durant les grandes vacances la reprise de la comédie musicale *Kuifje, de Zonnetempel*.

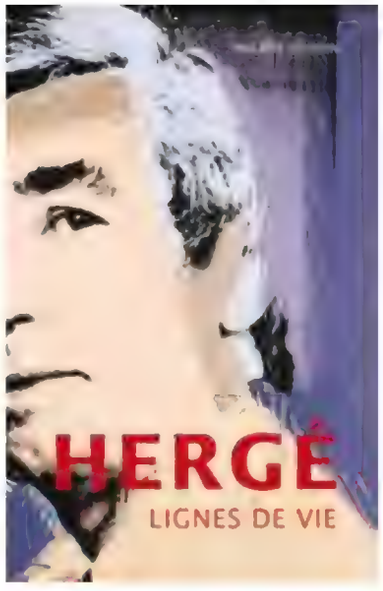


Tintin till sjöss

En Suède, l'œuvre d'Hergé est également fort appréciée. Nos amis nordiques ont donc eu l'idée de proposer à leurs concitoyens une version très convaincante de l'exposition Tintin, *Haddock et les bateaux* dans le cadre du splendide Musée Maritime de Stockholm. Inutile de préciser que cette initiative connut un succès retentissant.

Et autres… Adventures of Tintin

Les célébrations du centenaire de la naissance d'Hergé donnèrent lieu à d'autres manifestations aussi variées qu'originales : ainsi, le troisième Marché aux Puces *Tintin* sur la place du Jeu de balle à Bruxelles (celle que l'on découvre dans les premières pages du *Secret de la Licorne*), ou encore, l'inauguration d'une place *Hergé*, à Tournai, ville qui vit naître et grandir les éditions Casterman, ou enfin, le magnifique spectacle *Hergé's Adventures of Tintin* au London's Playhouse Theatre.



Biographie monumentale

L'année 2007 fut aussi celle de nombreuses publications, toujours plus éclairantes sur la vie et l'œuvre de cet incomparable artiste qu'était Hergé. Petite sélection de deux "incontournables"…

A tout seigneur, tout honneur, signalons la sortie très attendue de la monumentale biographie (1008 pages) d'Hergé par Philippe Goddin, illustrée de 250 photos et documents rares et inédits et pointons également *Tintin and Co* de Michaël Farr, un livre très illustré (existe en version anglaise et française) qui fait le point sur les principaux personnages des aventures de Tintin.

Dominique Maricq

inleiding
Gekruiste klare lijnen

Parijs, 21 mei 2008. Op de vierde verdieping van het Centre Pompidou, de Parijse tempel voor de moderne kunst, onthult Fanny Rodwell, voorzitster van de StudiosHergé, de originele plaat 12 van *De zaak Zonnebloem*, die ze geschonken heeft aan het museum.

Hergés werk, uit 1956, zal drie maanden lang tentoongesteld worden, in het hart van een ander kunstwerk, namelijk een installatie, getiteld *Container Zéro*, uit 1988, van de Fransman Jean-Pierre Raynaud. De twee kunstenaars hadden elkaar in 1974 in Brussel ontmoet. De tekenaar was toen 67 en de Franse beeldhouwer-schilder 35. Het klikte meteen tussen de twee mannen, want beiden herkenden bij zichzelf die gedeelde drang om emoties op te wekken met heel eenvoudige middelen. Met dit weerzien tussen beide kunstvormen wordt die dag in Pompidou zonder meer een stukje moderne kunstgeschiedenis geschreven.

Louvain-la-Neuve, 22 mei 2008. De 101ste verjaardag van Hergé wordt gevierd met een feestelijk bezoek van alle medewerkers van Moulinsart en de Studio's Hergé aan de reeds zeer ver gevorderde werf van het Museum Hergé. Nog één jaar en Fanny Rodwell zet een heel nieuw hoofdstuk in van diezelfde moderne kunstgeschiedenis. Op beide gebeurtenissen komen we in het volgende nummer uitgebreid in woord en beeld terug. –M.W.

beelden van Hergé
Eervolle vrede

Over Hergé en zijn œuvre is bijna alles gezegd en geschreven. Althans, tot die conclusie zou men kunnen komen, wanneer men de indrukwekkende stapel boeken gewijd aan de meester van de klare lijn, in ogenschouw neemt. Niettemin blijven bepaalde facetten van het leven van de auteur onderbelicht. Dat geldt onder meer voor zijn leven als tekenaar, in alle rust werkend op zijn buitengoed. Hieronder een bijzondere anekdote over Hergés leven op het platteland.

Een boze brief

Op 26 mei 1953 ontvangt de directie van Y.M.C.A. (Young Men's Christian Association) op de zetel van haar Brusselse afdeling een brief van de Studios Hergé. De kantoren van de Studio's bevonden zich toen nog op de derde verdieping van een gebouw, aan de Louizalaan 194, waar ook de Koloniale Kas, de sociale zekerheidsdienst van werknemers overzee, een onderkomen had gevonden.

De brief is ondertekend door niemand minder dan Georges Remi. In dit schrijven drukt hij zijn verbazing uit over het feit dat de verantwoordelijken van YMCA een twee maanden eerder verstuurde brief van zijn hand nooit hebben beantwoord. Daar is Hergé duidelijk over ontstemd, want opnieuw legt hij de geadresseerden bepaalde feiten voor die op zijn – door de hoge werkdruk reeds fel geteisterde – zenuwen werken.

De bron van zijn ergernis? Een (protestantse) scoutsgroep heeft het kwalijke idee gehad om om op enkele tientallen meters van het buitenhuis van Monsieur Remi een lokaal op te trekken. En dat is niet naar de zin van de tekenaar, want zijn buitengoed, dat op zowat 25 km. van de hoofdstad ligt, verscholen in het Waals-Brabantse groen, omvat tevens een atelier. Daar trekt Hergé zich vaak terug om in alle rust te tekenen, ver weg van de drukte die doorgaans in zijn Brussels hoofdkwartier heerst.

Scouts op het platteland

De van oorsprong Angelsaksische YMCA (die in 1844 in Londen werd opgericht door een boerenzoon, Georges Williams) is meteen ook de jeugdbeweging met de langste staat van dienst. Tijdens de Tweede Wereldoorlog werd de Brusselse afdeling geleid door Eugène Merx, een dynamische en vooruitziende jongeman. Toen die vaststelde dat de kaderleden van zijn organisatie steeds ouder werden, besliste hij een jongerenafdeling op te richten. Maar dat kon uiteraard niet zonder de bouw van een eigen lokaal. Hamvraag was echter waar dat moest worden opgetrokken?

Omdat de YMCA-jongeren, naar het voorbeeld van de scouts van Baden Powell, hun activiteiten in een zo landelijk mogelijke omgeving willen laten doorgaan, wordt uiteindelijk geopteerd voor een plek in het Franstalig landsgedeelte, niet te ver van Brussel. Zo komt Eugène Merx uiteindelijk in de bossen van Waals-Brabant terecht. In 1946 koopt hij, in naam van de vereniging, een terrein, vlakbij het Mottebos, op de grens van Bousval (nu een deel van Genappe) en Céroux-Mousty (nu een deelgemeente van Ottignies-Louvain-la-Neuve). Twee jaar later nemen de kadetten van YMCA/Brussel, met veel vertoon één in aanwezigheid van de leiders van de beweging, hun intrek in een prachtig chalet dat op de onlangs verworven lap grond werd opgetrokken. Het is voor hen het paradijs op aarde. Probleem is echter dat zij niet de enigen zijn die de stilte en de schoonheid van de plek naar waarde weten te schatten.

Verloren paradijs?

In het begin van de jaren vijftig komen inderdaad nog vier andere personen zich in de buurt vestigen. Het gaat meer bepaald om een theateracteur, Gaston Fautres, bijgenaamd "Varèse"; de heer Martin, een luchtmachtkapitein, en mijnheer Remi en diens eerste vrouw, Germaine Kieckens. Die laatsten zijn bijzonder opgetogen over hun keuze: de omgeving oogt waarlijk schitterend en straalt luxe, kalmte en behaaglijkheid uit.

Nu ja, kalmte... Tijdens de eerste lentedagen van 1953 wordt de rust in Céroux verstoord door het geschreeuw en gekrijs van de jonge YMCA-leden, die nog in volle ontwikkeling zijn en hun teveel aan energie duidelijk kwijt willen. Maar dat alles wordt Hergé en zijn buren uiteindelijk teveel. Temeer omdat eerdere verwittigingen in dovemansoren lijken te vallen en herhaalde verzoeken tot wat meer kalmte op niets uitdraaien. Duizend bommen en granaten! Wanneer de nieuwe, naar rust snakkende

wijkbewoners vernemen dat de kadetten van YMCA hun domein met een tweede lap grond hebben uitgebreid (wat hun positie nog zou versterken), richten ze zich tot de rechtbank.

Beslist een verbazingwekkende beslissing. Want hier stelt men vast dat Hergé, zelf een gewezen padvinder en patrouilleleider die als begenadigd illustrator jarenlang werkzaam was voor de Belgische scoutspers, zich met hand en tand verzet tegen de activiteiten van een andere jeugdbeweging!

Een groot moment

Maar zo'n vaart loopt het uiteindelijk niet, er wordt een minnelijke schikking getroffen: Hergé zal het omstreden domein zelf aankopen (maar dan wel tegen een hogere prijs dan degene die YMCA moest betalen). Met dat geld zal Eugène Merx vervolgens een perceel kopen, palend aan de eigendom van de tekenaar, bijna rechttegenover het verblijf van een andere medewerker van de Studio's Hergé, Jacques Martin, de schepper van Alix en...

De kadetten van YMCA trekken dus weg en bouwen met evenveel geestdrift een nieuw chalet op. Maar daar houdt het verhaal niet op. Drie jaar later, in 1956, wordt de strijdbijl definitief begraven en wordt Hergé door Eugène Merx en zijn troep uitgenodigd op een namiddagje-uit met de kinderen, in hartje Motte-bos. Een bijna uniek feit in de carrière van een artiest die vaak, om professionele redenen, uitnodigingen om in het publiek op te treden, afwees.

De beroemde tekenaar zal uiteindelijk Kuifje en Bobbie afbeelden op vaandels van de blij verraste kinderen, die zich voor de gelegenheid als Nestor, Zonne-bloem of Kuifje vermomd hebben. Een tweeling doet zich zelfs als Jansen en Janssen voor. Maar de eerste prijs gaat zonder twijfel naar André Delhaye, toen nog monitor, die op een weergaloze manier uitpakt met een imitatie van kapitein Haddock, en dit tot grote lol van de eregast.

Heel de plechtigheid werd trouwens op 9,5 mm. – film vastgelegd door Roger Juvel, de eerste tuinman van Hergé in Céroux, en door André Delhaye himself. In afwachting van de nakende publicatie van een boek, gewijd aan de Brabantse jaren van Hergé, kan de redactie – exclusief voor het tijdschrift Hergé – de lezers alvast enkele clichés tonen van dit gedenkwaardige evenement uit 1956, onder het lover van eeuwenoude beuken van het Motte-bos.–D.M.

analyse

Klare lijn en zwarte vakjes

Sommige hagiografen[1] van Hergé aarzelen niet om, in alle ernst, te beweren dat de schepper van Kuifje van in zijn vroege jeugd zeer veel belangstelling toonde voor moderne kunstrichtingen en in het bijzonder voor het werk van de Russische suprematist Kasimir Malevich[2].

Als we hen mogen geloven zou de jonge Georges Remi begiftigd zijn geweest met een openheid van geest die bijna aan alwetendheid grensde en zou hij ook over een bijna goddelijk gevoel van voorkennis hebben beschikt, zeker wat betreft de diverse stromingen van de avant-garde uit het begin van de XX^{ste} eeuw.

Zo zou volgens deze hondstrouwe fans van Hergé b.v. het volledig zwarte vakje op het einde van de linkerplaat van *De avonturen van Kuifje in het land van de Sovjets*, die op 9 januari 1930 werd gepubliceerd in *Le petit vingtième*, een directe, openlijke en expliciete verwijzing vormen naar het beroemde *Zwart vierkant*[3] van Kasimir Malevich.

Dit doek werd in 1915 in Sint-Petersburg voor de eerste keer door de schilder geëxposeerd, op een groepstentoonstelling, getiteld *Laatste futuristische expositie: 0,10*. De tien deelnemende kunstenaars poogden er "het nulpunt van de vormen" te ontdekken. Het *Zwart vierkant* van Malevich was eerst het manifest van het suprematisme, dat "de absolute macht van de beeldende expressie" nastreefde, en werd bijna zestig jaar later het symbool van de abstracte kunst.

Daar waar het schilderij *Zwart vierkant* van Malvich – waarvan, terloops opgemerkt, geen enkele hoek 90 graden vormt – van 1915 af de vloer aanveegde met de traditionele beginselen van uitbeelding en compositie en daardoor vorm gaf aan de definitie van het suprematisme (als zijnde "een absoluut universum buiten het object met belangstelling voor het wezen van het bestaan zelve"), zou het *Zwarte vakje* van Hergé – voor zover dat wel degelijk refereert naar het *Zwart Vierkant* – logischerwijs in 1930 eenzelfde ambitie moeten nastreven. Alleen al door het verloop van jaren tussen beide data lijkt deze hypothese op het eerste gezicht moeilijk houdbaar. Die puur chronologische vaststelling wordt nog kracht bijgezet door het onderzoek van de verschijningsdata van de vertaling (in het Frans) van de theoretische teksten van Malevich.

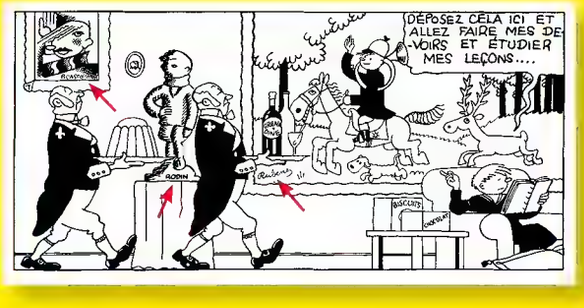
Benevens plastisch kunstenaar was Malevich inderdaad ook nog de auteur van een twintigtal theoretische teksten over kunst, waarvan slechts een gedeelte tussen 1915 en 1930 in Rusland en in Duitsland werd gepubliceerd. De eerste (Franse) vertaling van een van zijn geschriften dagtekent van 1957 toen Michel Seuphor[4] *Le monde de la non-répresentation par Casimir Malevitch* als appendix opnam in de *Dictionnaire de la peinture abstraite*, een boek dat hij toentertijd voor rekening van de Éditions Fernand Hazan uitbracht. Het Franse publiek zou evenwel nog tot 1974 moeten wachten voor het kennis kon nemen van alle theoretische geschriften van Malevich. De jonge Georges Remi[5] kon dus, in 1929 of in 1930, de teksten en de manifesten van de suprematisten gewoonweg niet gelezen hebben, laat staan dat hij zich hun principes eigen zou hebben gemaakt!

Laten we van deze gelegenheid gebruikmaken om een fundamenteel onderscheid tussen de schilderkunst en het beeldverhaal toe te lichten. In de nadagen van de Renaissance keert de westerse schilderkunst de verhalende taferelen en de veelvoudige beelden de rug toe ten voordele van het unieke beeld. Het moderne beeldverhaal[6] daarentegen baseert heel zijn strategie op het verhaal dat aan de hand van opeenvolgende beelden wordt verteld. Vandaar ook dat een vakje uit een stripverhaal nimmer op zich mag bekeken worden maar beschouwd moet worden als een eenvoudige schakel van een ketting van beelden.

1. Om redenen van morele welvoeglijkheid en respect voor de menselijke waardigheid (en dus niet uit schroom of christelijke naastenliefde) zullen we de naam van de desbeffende auteurs hier met de mantel der liefde toedekken...

2. Kasimir Malevich (Kiev, 1878 – Leningrad, 1935), een Russische schilder, beeldhouwer en theoreticus van Poolse oorsprong, was een van de eerste abstracte kunstenaars van de XX^{ste} eeuw. In de loop van zijn carrière maakte hij achtereenvolgens realistische, impressionistische en symbolistische werken, was hij een volgeling van Cézanne en vervolgens een fauvist, neoprimitief, futuristische en absurde kubist, suprematist en supranaturalist. Zijn (voor)naam wordt op verschillende manieren gespeld: Kazimir, Casimir; Malevich, Malévich, Malevitch, Malévitch, Malewitsch, Malewicz...

3. Het doek wordt soms ook *Zwart vierkant op een witte achtergrond* genoemd.



Het sluit met andere woorden altijd op andere vakjes aan en puurt daar doorgaans[7] evenveel kracht en betekenis uit als dat het er zelf aan de bijhorende vakjes schenkt. Kortom, tussen het *Zwart Vierkant* van Malevich en het zwarte vakje uit *De avonturen van Kuifje in het land van de Sovjets* ligt een wereld van verschil. Twee *Zwarte Vakken* of vierkanten met elkaar vergelijken en daar een gelijkenis in terugvinden, is hoe dan ook niet zo moeilijk en vergt evenmin veel scherpzinnigheid !

Het *Zwarte Vakje* van Hergé, dat dagtekent van 9 januari 1930, toont heel duidelijk het verschil aan tussen schilderkunst en beeldverhaal. In Hergés strip zit Kuifje gevangen in een onderaardse cel, waar hij op zijn nakende executie wacht. Plots krijgt hij echter het gezelschap van Bobbie die een gang heeft gegraven en die meteen de touwen, waarmee onze jonge held is vastgebonden, stuk bijt. Maar de reporter krijgt niet lang de tijd om van zijn herwonnen vrijheid te genieten want eensklaps daagt de snode Volkscommissaris terug op. Hij is vergezeld van een groep tot de tanden toe gewapende bewakers.

Toch slaagt Kuifje er in om nog snel op een schakelaar te drukken waardoor het licht uitfloept. Plots is de cel in totale duisternis gehuld en in hun poging om onze held te vatten, gaan de sbires elkaar te lijf. De gestage daling van het aantal vechtjassen wordt geïllustreerd door de geleidelijke reductie van de hoeveelheid tekstballonnen, onomatopeeën en diakritische tekens. Wat uiteindelijk, na drie vakjes, onderaan de bladzijde rest, is – logischerwijze – een eenvoudig, volledig leeg zwart vak.

De plaats, de tijd en het sociaal milieu, waarin Georges Remi opgroeide, waren niet van die aard (en da's dan nog een understatement) dat hij, in tegenstelling tot wat zijn hagiografen ook mogen beweren, al snel in contact zou zijn gekomen met de moderne, abstracte kunst of het suprematisme. Temeer omdat Brussel, bij het begin van de XX^{ste} eeuw, nog in een provincialistische sfeer gedompeld was. De familie Remi behoorde tot de lagere, katholieke bourgeoisie. Alexis, de vader van Georges, werkte in een kledingzaak. De jonge Georges van zijn kant liep school in een Salesiaans college. Op 18 jarige leeftijd ging hij, als bediende tweede klasse, werken voor de abonnementendienst van een reactionaire katholieke krant[8]. Allemaal omstandigheden die niet bepaald bevorderlijk waren voor de uitzonderlijke openheid van geest waarvan Hergé volgens sommigen al van voor 1930 blijk gaf...

Hoogstwaarschijnlijk heeft Hergé dus de verdere ontwikkeling van de avantgardebewegingen niet kunnen ontdekken in de conservatieve krant waar hij was tewerkgesteld. De geopolitieke actualiteit volgde hij daarentegen wel op de voet. Komt daarbij dat het *Zwart vierkant* en het suprematisme toentertijd allang vergeten waren en voorbijgestreefd leken... Het zou hoe dan ook hoogst verbazingwekkend zijn geweest indien een rechtse Belgische katholieke krant, berucht omwille van zijn felle anti-sovjetstandpunten[9] een lovend artikel zou hebben gewijd aan een bosjewist zoals Malevich, die – van bij de revolutie van 1917 en dit tot 1930– belangrijke functies[10] in het land van de Sovjets bekleedde.

Ten bewijze : Norbert Wallez, directeur van de *Vingtième Siècle*, bestempelde in die tijd een tentoonstelling, gewijd aan Sovjet-Rusland, als een provocatie. Naar aanleiding van dit artikel trokken een honderdtal Leuvense studenten een spoor van vernieling door de expositie en 's anderendaags, 13 januari 1928, zwaaide de priester deze "jonge elite" in een artikel, getiteld *Les patriotes belges ont saccagé l'exposition des Soviets à Bruxelles*, alle lof toe. Een hommage of een referentie van Hergé aan Malevich in de *Avonturen van Kuifje in het land van de Sovjets*, een anti-bolsjewistisch propagandawerkstuk op bestelling gemaakt, zou dus in een degelijke context hoogst ongepast zijn geweest.

Volgen we dus een ander spoor. Zou het b.v. niet kunnen dat Hergés *Zwart Vakje* gewoonweg een blijk van zwans van zijnentwege was, een impertinente grap in de stijl van Alphonse Allais[11] ? Een jongeman als Hergé moet immers op mentaal vlak duidelijk veel meer open hebben gestaan voor de opstandige en spotzieke geest van Allais dan voor die van Malevich.

Tussen de jaren 1882 en 1889 was de groep *Les Incohérents*, waar Alphonse Allais deel van uitmaakte, in Parijs geregeld onderwerp van gesprek, o.m. omdat zij zelf tentoonstellingen organiseerden als reactie op de zo officiele en vaak over het paard getilde Salons. De beweging liep op 2 oktober 1882 b.v. in de kijker met een expositie, die was opgezet door Jules Lévy, een ex-Hydropathe, en die slechts één avond in diens woning liep. Allais ontdekte daar een doek van Paul Bilhaud. Het was volledig zwart en zat in een gulden lijst. Het werk droeg de provocerende titel *Combat de nègres dans une cave pendant la nuit.*

Tijdens de eerste officiële tentoostelling van *Les Incohérents*, in oktober 1883, in Galerie Vivienne, stelde Allais een witte rechthoek tentoon in een kader onder de titel *Procession de jeunes filles chlorotiques par temps de neige*[12]. Op daaropvolgende salons van *Les Incohérents* zou hij dat kunstje nog eens overdoen, o.m. met een blauw schilderij, getiteld *Stupeur de jeunes recrues apercevant pour la première fois ton azur, ô Méditerrannée* en vooral met zijn meesterwerk, een rood schilderij, eigenlijk een scharlaken lap stof, tentoongesteld als zijnde *La récolte de la tomate par des cardinaux apoplectiques au bord de la mer Rouge*.

Allais bracht zijn plastisch werk bijeen in zijn *Album primo-avrilesque*, dat hij in 1897 uitbracht. In het voorwoord stelde hij : "De schilder die ik idealiter wou zijn was de geniale geest voor wie een doek slechts één kleur behoefde : kortom, de monochroïdale artiest. Benevens het zwarte werk van Bilhaud en zijn eigen witte, blauwe en rode doeken, omvatte zijn *Album* nog een groen, geel en grijs schilderij... De monochromen van *Les Incohérents* – want Alphonse Allais was niet de enige "monocroïdale" schilder van de groep – waren er dus allang voor het *Zwart Vierkant* van Malevich ! En vooral, zij maakten deel uit van een culturele context waar de jonge Georges Remi veel meer open voor stond... In België hadden b.v. de leden van *L'Essor*, een Brusselse kunstenaarsgroep, van 1885 al een *Great Zwans Exhibition* georganiseerd, die enkel parodieën op werken van artiesten van toentertijd omvatte.

Opvallend is dat de radicaal, absoluut en totaal abstracte werken, die *Les Incohérents* tientallen jaren maakten voor er sprake was van abstracte kunst

4. Michel Seuphor (Antwerpen, 10 maart 1901 - Parijs, 12 februari 1999). Zijn naam is het anagram van Orpheus en het pseudoniem van Ferdinand Louis Berckelaers. In 1930 was Seuphor tevens een van de organisatoren van de eerste tentoonstelling van abstracte kunst in Parijs.
5. Ter herinnering : Georges Remi, alias Hergé, zag op 22 mei 1907 het levenslicht in de Brusselse deelgemeente Etterbeek. Toen het schilderij *Zwart vierkant* van Malevich voor het eerst werd tentoongesteld, was hij dus niet eens tien jaar oud.
6. Moderne strips zijn degene met tekst in het beeld verwerkt. Op technisch vlak werd dat pas mogelijk op het einde van de XIX^{de} eeuw. Hergé was een van de eerste auteurs die deze aanpak in Europa toepaste.
7. Uiteraard kunnen alle vakjes niet over eenzelfde kam worden geschoren.
8. Georges Remi trad op 1 september 1925 in dienst van *Le Vingtième Siècle* en werkte daar als klerk op de abonnementendienst.
9. *Le Vingtième Siècle*, een krant gecreëerd als wapen tegen het communisme, stond onder directe controle van het aartsbisdom Mechelen.
10. Als leraar.
11. Alphonse Allais 1854-1905, Franse schrijver, journalist, humorist en schilder.
12. Bleekzucht is een hyperchrome anemie, waarbij de hemoglobineconcentratie van rode bloedlichaampjes onvoldoende is.
13. Plaat 42, gepubliceerd in het weekblad *Kuifje* van 14 augustus 1957.

(tenminste volgens de behoeders van de orthodoxe leer) nimmer zijn opgenomen in de historische canon van de niet figuratieve kunst. De reden daarvoor is eenvoudig : ze lieten enkel grappige werken na en geen serieuze teksten (hoogdravende manifesten, duistere theoretische uiteenzettingen die mondjesmaat werden gepubliceerd, profetische intentieverklaringen...).

Wat er ook van zij, de verwantschap tussen *Les Incohérents* en Hergé wordt nog kracht bijgezet door de aanwezigheid van tal van andere *Zwarte Vakjes* in diens werk. Zo is in de gag, gepubliceerd op 16 november 1939 in *Le petit vingtième*, Flupke te zien als schilder, getooid met lange haren, in een zelfgenoegzame pose. Hij draagt een smetteloos wit hemd en een immense strik terwijl hij heel zwaarwichtig zijn gasten begroet op zijn tentoonstelling in Galerie Thétis.

Deze vernissage vindt plaats op zaterdag 11 november om 15u. Het gaat om een groep stentoonstelling getiteld *Bruxelles la nuit* en al de met veel vakmanschap opgehangen doeken zijn volledig zwart. De titel van de desbetreffende gag luidt *Occultatio* (Verduistering). Toepasselijk, want op 1 september was toen net de Tweede Wereldoorlog begonnen met de inval van Duitse troepen in Polen.

De geest van Allais is nog op een veel subtielere manier terug te vinden in het oeuvre van Hergé. Zo lijkt de gemene streek[13] die Allan in *Cokes in voorraad* met Haddock uithaalt (hij legt hem een ernstig probleem voor : slaap je met je baard boven of onder de dekens ?) direct geïnspireerd door een tekst van de bewonderenswaardige Alphonse. Deze vertelling, getiteld *La Barbe*, geschreven door Alphonse Allais voor het tijdschrift *Le sourire* en hernomen in de bundel *Œuvres anthumes*, handelt over een baardige jongeman aan wie gevraagd wordt of hij slaapt met zijn baard boven of onder de dekens.

De band tussen Alphonse Allais en het œuvre van Hergé lijkt dus veel reëler, rijker en complexer dan de relatie die mogelijks zou hebben bestaan tussen Malevich, de Russische suprematisten en Georges Remi. De belangstelling die laatstgenoemde voor de abstracte kunst betoonde, dagtekent van ongeveer 1960 en komt o.m. tot uiting in het feit dat hij toen tal van kunstwerken kocht. Die belangstelling houdt tevens verband met de evolutie van zijn eigen stripwerk. Het is ook het ogenblik waarop de bekende *klare lijn* van Hergé tot volle wasdom komt.

Met alle respect voor de hagiografen van Hergé, maar feit blijft dat die *klare lijn* niet is ontstaan met het eerste vakje van *De avonturen van Kuifje in het land van de Sovjets*. Voor Hergé was de *klare lijn* een traag en lang proces van uitzuivering en vereenvoudiging. Een hels werk dat onbewust van start ging en veel tijd, toewijding en nadien ook reflectie heeft gevergd. Op artistiek vlak was toentertijd zeker nog niet alles mogelijk en omstreeks 1960 was Hergé op het verste punt gekomen dat een stripauteur op het vlak van de abstractie kan bereiken, temeer omdat het medium zelf ook zijn limieten heeft. Dat is misschien ook een van de redenen die Hergé er toe gebracht hebben deze drang op een zeer concrete manier gestalte te geven door middel van een collectie van abstracte en conceptuele kunstwerken. –Ch.D.

(her)ontdekking

Quick en Flupke, originele versie

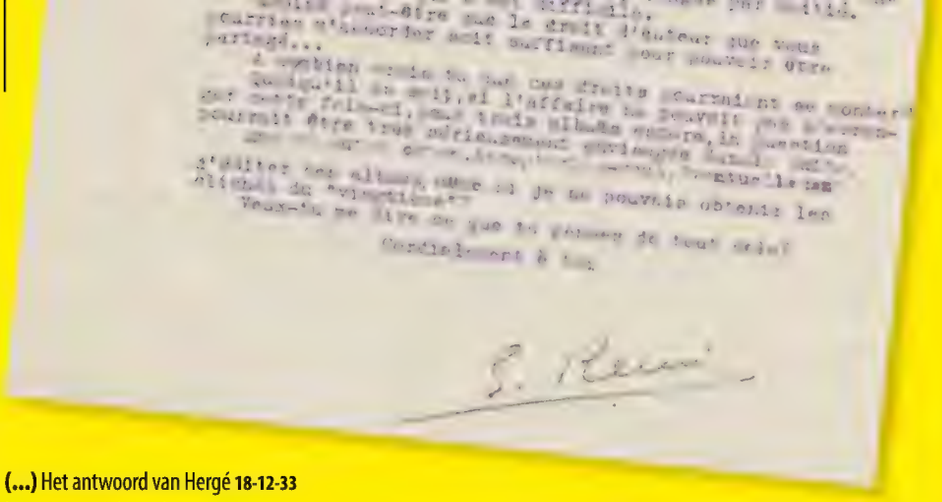
De twee afgedrukte platen van de gag *Quick mécanicien*, gepubliceerd in *Le Petit Vingtième* van 24 april 1930, maken – samen met 28 andere – deel uit van het elfde en laatste album op klein formaat van de Exploits de Quick et Flupke, dat in 1969 door uitgeverij Casterman op de markt werd gebracht.

Deze platen die bij de opmaak van de inventaris van de originele tekeningen van Hergé (een opdracht die Philippe Goddin en ikzelf tussen 1994 en 1996 op vraag van Fanny en Nick Rodwell uitvoerden) nog ontbraken, waren – op twee na – in de vergetelheid geraakt in de brandkasten van uitgeverij Casterman. Toen ze enkele jaren geleden terug opdoken, steeg er te allen kante een zucht van verlichting op, al was het maar omdat ze tot de meest geslaagde behoren uit de reeks die Hergé aan de " Brusselse straatbengels " wijdde.

Maar nader onderzoek deed ons een toontje lager zingen. In de eerste plaats omdat vier van de platen hertekend bleken, hoogstwaarschijnlijk door Bob De Moor, op basis van hun respectievelijke reproducties in Le Petit Vingtième. Tot overmaat van ramp bleken de 24 andere platen wijzigingen te hebben ondergaan, waarschijnlijk met het oog op een " modernisering ". En hoewel Herge die aanpassingen zonder twijfel had goedgekeurd en gesuperviseerd, waren de platen daardoor een stuk van hun authenticiteit kwijtgeraakt.

Vraag was of het technisch mogelijk was de platen in hun oorspronkelijke staat te herstellen. Kon men, met andere woorden, nog op basis van de reproducties in *Le Petit Vingtième*, de elementen die door de medewerkers van Hergé verwijderd waren terug " tot leven wekken " en konden de toevoegingen opnieuw worden verwijderd ? Die vraag werd voorgelegd aan Ann Marchal, deskundige op het vlak van de bewaring en de restauratie van kunstwerken op papier. Zij had de voorbije tien jaar al een reeks van originele tekeningen van Hergé onder handen genomen en een selectie van dat werk was in 2005, tijdens het Kuifje Festival, al aan het publiek voorgesteld. Na een positief antwoord van haar kant werd beslist haar de opdracht te geven de 24 desbetreffende platen in hun oorspronkelijke staat terug te brengen. Ze begon vorige zomer aan deze opdracht en rondde die onlangs af. Verslag uitbrengen over deze omvangrijke operatie zou meer bladzijden vergen dan degene die dit nummer van Hergé telt. Vandaar dat wij, in het bestek van dit artikel, alleen even het werk belichten dat Ann Marchal heeft verzet om de twee platen van *Quick mécanicien* in hun oorspronkelijke staat te herstellen .

En dat is : enerzijds het herstel van de originele Franse belettering, die verscholen zat achter papierflarden van de Nederlandstalige belettering die op haar beurt bedekt was met witte vakjes, en anderzijds het maskeren van de toevoegingen die de medewerkers van Hergé hadden aangebracht om de gags te " moderniseren ". Onze foto's spreken voor zich. We hopen alvast dat de 24 platen, die door Ann Marchal op een prachtige manier in hun oorspronkelijke staat werden hersteld, ooit het voorwerp van een speciale presentatie in het Museum Hergé zullen uitmaken. –B.T.



woorden van Hergé
Een hoogst ongewone klant van Casterman

Zoals reeds in het vorig nummer werd opgemerkt, kwam Hergé voor het eerst in contact met Casterman als graficus. Maandenlang kwam het uitgeven van Kuifje albums nooit ter sprake in deze relatie.

Hoewel de eerste briefwisseling tussen Hergé en Charles Lesne dagtekent van april 1932, zullen zij het inderdaad pas op het eind van het daaropvolgende jaar over de publicatie van Kuifje hebben. Voordien had drukkerij Casterman wel de eerste (Franse) exemplaren van *Kuifje in Amerika* (en misschien ook van een gedeelte van de oplage van *Kuifje in Congo*) van de persen laten rollen, en dit voor rekening van de "Éditions du Petit Vingtième", zijnde… Hergé. Op 1 december 1933 vraagt Georges aan Charles om aan de drukkerij Van Casterman een prijsofferte te vragen voor de herdruk van *Kuifje in Amerika*, en dit op 2.000 exemplaren: Ik hoop dat je mij de laagste prijs zult aanrekenen, want begin volgend jaar zal ik tevens 5.000 exemplaren van *Kuifje in het Oosten* en 5.000 albums van *Quick en Flupke* laten drukken. Kun je me ook dringend de prijsopgave voor de herdruk van *"Kuifje in Amerika"* laten geworden ? Omdat er mij nog maar bitter weinig exemplaren resten, zou je me ze zeer snel moeten kunnen leveren, zodat ik er de week voor Kerstmis kan over beschikken.

Charles stuurt onmiddellijk een antwoord: Ik heb je brief goed ontvangen en heb ze meteen overgemaakt aan de dienst die zich met het drukwerk bezighoudt. En hij voegt daar nog aan toe: Ik zou je graag in Brussel ontmoeten om, samen met jou, van gedachten te wisselen over een nieuwe formule voor je volgende albums.

Een afspraak wordt vastgelegd maar die gaat om de een of andere reden niet door. Via een brief **12-12-33** stelt Charles uiteindelijk aan Georges formeel voor dat Casterman de uitgever van de volgende albums van Kuifje en Quick en Flupke zou worden.

(...) Ziehier waarom ik je wou ontmoeten.
Omdat ik weet dat je van plan bent twee nieuwe albums op de markt te brengen, wou ik je vragen of je niet af wil van al het werk en de daaraan verbonden kosten. En wel door dit order toe te vertrouwen aan een gespecialiseerde firma – in dit geval aan huize Casterman – en dit in ruil voor een te onderhandelen auteursrechterlijke vergoeding per exemplaar. Casterman zou dan alle druk, papier en opslagkosten voor zijn rekening nemen en zou ook zelf al de albums aan de man brengen. Jij zou wel eigenaar blijven van de clichés en zou aan ons het reproductierecht afstaan, in ruil voor een nog te bepalen auteursrecht. Heel de verkoop zou door Casterman gecentraliseerd worden, maar er zouden ook albums aan de *Vingtième* of andere geïnteresseerden geleverd kunnen worden. De oplage zou gemeenschappelijk bepaald worden. Elk semester zou je een verkoopsoverzicht toegestuurd krijgen en het auteursrecht zou dan uitbetaald worden nadat je je akkoord hebt verklaard met deze afrekening.Het spreekt voor zich dat dit voorstel niet van toepassing is op het album dat nu gedrukt wordt maar wel op de twee volgende.Via ons filiaal in Frankrijk zou je ook de kans krijgen om Kuifje in Frankrijk te lanceren waar eventueel een grote afzetmarkt zou kunnen worden gevonden. Wat denk je van dat alles ?

(...) Het antwoord van Hergé **18-12-33**
laat niet op zich wachten :
Jouw voorstel bevalt me zeer en principieel heb ik er geen bezwaar tegen. Maar er zit wel een addertje onder het gras...Ik heb immers nog een lopend contract voor drie albums met eerwaarde heer Wallez.In dit contract staat gestipuleerd dat hij al de drukkosten voor zijn rekening neemt, terwijl ik me gelast met de verkoop, waarna de winst door ons beiden wordt gedeeld.Dat ligt dus moeilijk.Tenzij het auteursrecht, dat je mij zou kunnen toekennen, groot genoeg is om gedeeld te worden...Om welk bedrag zou het volgens jou kunnen gaan ? Wat er ook van zij, indien ee voor de volgende drie albums geen oplossing kan worden gevonden, zou de kwestie nadien opnieuw ernstig bestudeerd kunnen worden.

Twee maanden lang komt er geen schot in de zaak. Charles verkeert in een impasse : hij kan de vragen van Hergé niet op een constructieve manier beantwoorden. Het is immers onmogelijk om zowel Hergé als Wallez fatsoenlijk te vergoeden. En nog heikeler is het probleem van de aanmaak van albums wanneer men niet over de clichés van de krant beschikt. Redelijkerwijze denkt hij dan ook dat een oplossing beter door zijn vriend kan uitgewerkt worden en vandaar ook dat hij de bal in diens kamp laat.

Intussentijd komt Hergé de 2.010 exemplaren van *Kuifje in Amerika* afhalen en hij geeft korte tijd later aan drukkerij Casterman ook de bestelling door voor de realisatie van zijn vierde album : *Kuifje in het Oosten* (later *De sigaren van de farao*).

(...) En het is wel degelijk Hergé die uiteindelijk op het eerder geformuleerde voorstel terugkomt, en wel met een brief gericht aan Charles **20-02-34** :

Ik heb eerwaarde Wallez ontmoet en hij stemt er principieel mee in om jullie de uitgave van de albums van Kuifje en Quick en Flupke toe te vertrouwen. Ik wil je graag ontmoeten om op dat vlak de puntjes op de i te zetten.

Het afsluiten van een akkoord verloopt echter moeilijk omdat ook priester Wallez vergoed moet worden. Omdat hij niet over een auteursrecht beschikt, stelt hij voor hem 1.000 exemplaren van de eerste druk te bezorgen tegen kostprijs. Dat kan Louis Casterman evenwel niet toestaan omdat hij beducht is voor de reactie van de boekhandels – en vooral ? – omdat hij zijn exploitatierekening niet in gevaar wil brengen.

Charles Lesne, die tussen twee vuren zit, neemt de rol van bemiddelaar op zich. Hij is uitgever en dus ook verdediger van de belangen van zijn bedrijf. Maar hij is tevens een vriend van Hergé en heeft net als hem het diepste respect voor zijn gewezen directeur bij de "Vingtième". Louis Casterman wordt dan weer geconfronteerd met een rentabiliteitsprobleem want de realisatie van de albums slorpt handenvol geld op.

Een oplossing komt er pas wanneer de priester zich terugtrekt. Hij wil Hergé immers alle kansen bieden en speelt – in tegensteling tot de periode waarin hij nog directeur van de "Vingtième" was – niet langer een determinerende rol in diens bestaan. Omdat alle partijen van goede wil zijn, komt er uiteindelijk een evenwichtige oplossing uit de bus. Het akkoord wordt uiteindelijk beklonken met de uitwisseling van brieven, op 4 en 5 maart 1934. Einde goed, alles goed. – E.P.

parcours

Een kwikke eeuweling !

Zoals vaak in de wereld van Kuifje, kondigt 2008 zich opnieuw aan als een jaar vol markante gebeurtenissen. Dat neemt niet weg dat 2007, jaar van het eeuwfeest van de geboorte van Hergé, op meer dan één vlak hoogst uniek was : in twaalf maanden tijd werd de beroemde Bel-gische tekenaar zowat overal ter wereld herdacht via tentoonstellingen, festivals, nieuwe uitgaven en speciale evenementen. Vorig jaar vielen er tevens twee historische aankondigingen : de eerste over de bouw van het Museum Hergé in Louvain-la-Neuve en de tweede over de start van de opnames van de eerste Kuifje film made in Hollywood (in totaal staan er drie op stapel !) door Steven Spielberg en Peter Jackson. We blikken even terug op het magisch jaar 007.

Kuifje in Canada

De Canadese stad Quebec opende de feestelijkheden met de tentoonstelling *Kuifje bij de Inca's* in het Musée de la Civilisation, waar uiteindelijk niet minder dan 350.000 bezoekers op af kwamen.

Hergé in de Lichtstad

In het nationaal kunst en cultuurcentrum Georges Pompidou in Parijs opende vlak voor het begin van 2007 de grootse tentoonstelling *Hergé*, haar deuren. Opzet was het leven en het werk van de meestervan de *Klare Lijn* zo getrouw mogelijk voor het voetlicht te plaatsen. De expo werd druk becommentarieerd door de Franse en de buitenlandse media en kreeg, zowel op formeel als op inhoudelijk vlak, veel lof toegezwaaid.

Een trein voor Kuifje

Op 10 januari 1929 dook Kuifje voor de eerste keer op in *Le Petit Vingtième*. Onze held stapte daar toen op een trein, richting het land van de Sovjets. Meteen de eerste van een lange reeks reizen die hem naar de vier uithoeken van de wereld zouden voeren. Kuifje en de spoorwegen, da's een zeer oude liefdesgeschiedenis. Om die reden wilden de Belgische spoorwegen en de uitbater van de hogesnelheidslijn Thalys Hergés eeuwfeest vieren met een reusachtig doek in het Brussels Zuidstation, geïnspireerd op een spoorwegscène uit *Kuifje in Amerika*, en via de lancering van een Thalys-trein met beelden van Kuifje en zijn vrienden.

Een ingebeelde reis

Hergé reisde alleen in zijn verbeelding met Kuifje mee. Met dat idee in het achterhoofd stelde Charles Dierick een verbazingwekkende reizende tentoonstelling samen (die te zien was op het stripfestival van Angoulême, de boekenbeurs van Brussel, het boekensalon van Genève en het Brusselse stadhuis), waarin o.m. werd getoond hoezeer de tekenaar door beelden van zijn geboortestad werd beïnvloed. En hoezeer hij zich ook baseerde op fragmenten uit boeken of op filmgags. Hergés ingebeelde reis evolueerde in de loop der jaren naar een innerlijke zoektocht.

100 foto's voor een eeuweling

Van 12 mei tot 3 juni werd in het Brusselse stadhuis een tentoonstelling, georganiseerd met 100 foto's van Hergé. Het merendeel van de beelden was afkomstig uit privéverzamelingen en dus nooit eerder te zien. Het waren allemaal momentopnames op groot formaat, tere ere van de grootmeester van het beeldverhaal.

Drie Brusselse ketjes

Op deze tentoonstelling in het BELvue Museum, op de archeologische site van Coudenberg, nabij het Koninklijk Paleis in Brussel, konden de bezoekers weer een ander facet van het talent van Hergé ontdekken. Meer bepaald via een tiental originele platen van een reeks die minder bekend is bij het internationale publiek : *Quick en Flupke, twee Brusselse ketjes*, zoals Hergé zelf.

25 zegels voor 24 albums

Ook De Belgische Post droeg haar steentje bij met de uitgave van een reeks van 25 postzegels, waarop – in evenveel talen – de covers van de verschillende Kuifje-albums en een portret van Hergé prijkten. Het genummerde album *25 timbres à la une (Kuifje in 25 zegels)* van Dominique Maricq bleek zeer gegereed door zowel de verzamelaars van Kuifje albums als die van postzegels. Een maand later brachten ook de Franse posterijen een blok met zes zegels op de markt, waarop telkens een ander personage uit de avonturen van Kuifje te zien was. Dit initiatief werd nog verder ondersteund door de uitgave van het boek, *Le timbre voyage avec Tintin*, van de hand van Jean-Michel Coblence (auteur van een werk over het leven van Tchang).

Museum Hergé: de aftelling is begonnen.

Op maandag 21 mei, stipt om 11u., plaatste Fanny Rodwell – die vergezeld was van Waals toerismeminister Benoît Lutgen, Bernard Coulie (rector van de katholieke universiteit van Louvain-la-Neuve) en burgemeester Jean-Luc Roland – de eerste steen van het Museum Hergé, in het parc de la Source, vlakbij het universitaire centrum van Louvain-la-Neuve. Sindsdien schieten de bouwwerkzaamheden goed op : rendez-vous op 22 mei 2009 !

Oostende voor anker

In de maand mei waren Hergé en Kuifje zowat overal present, ook en vooral in Oostende, koningin der badsteden. En dat in het kader van Oostende voor anker, een evenement waarop honderden zeilschepen uit verschillende tijdsperioden in de haven aanmeren. Orgelpunt van het feest was de lancering van *Et Doenker Ejland*, de sappige Oostendse versie van het album *De zwarte rotsen*. Een maand later zette de stad Oostende haar inspanningen verder met Kuifje en Hergé aan zee, een tentoonstelling waarop niet alleen het thema van de zeewereld werd belicht maar waar ook aandacht werd geschonken aan de banden tussen de tekenaar en de badstad.
Kers op de taart was tenslotte dat de hememing van de musical Kuifje, en de Zonnetempel die de hele zomer lang in het Kursaal te zien was (en later in het jaar ook nog in Antwerpen).

Tintin till sjöss

Ook in Zweden wordt het œuvre van Hergé erg op prijsgesteld. Onzevriendenaldaarkwamendanook op het idee om hun landgenoten in het prachtige Zeevaartmuseum van Stockholm op een erg rijke variant van Kuifje, Haddock en de schepen te vergasten.

En andere Adventures of Tintin…

Het eeuwfeest vormde ook de aanleiding voor een gevarieerde reeks van soms zeer originele manifestaties. Zo had op het Vossenplein in Brussel voor de derde keer de vlooienmarkt gewijd aan Kuifje plaats en was er in Doornik, de stad van uitgever Casterman, de inhuldiging van een Hergéplein terwijl in het London's Playhouse Theatre het prachtige spektakel Hergé's Adventures of Tintin doorging.

Hergé en Kuifje superstars

In 2007 bracht uitgeverij Moulinsart een waaier boeken op de markt, die alle op hun eigen manier een nieuw licht wierpen op het leven en het werk van Hergé. Twee onmisbare titels willen we hier even toelichten.

Als eerste – noblesse oblige – vermelden we de publicatie van de lang ver-wachte, monumentale (1.008 bladzijden !) *biografie Hergé, Levenslijnen*, van Philippe Goddin, een boek geïllustreerd met 250 foto's en zeldzame en nimmer eerder uitgegeven documenten. En vervolgens is er *Tintin and Co* van Michael Farr, een rijkelijk geïllustreerd werk (beschikbaar zowel in het Frans als in het Engels) waarin de voornaamste personages uit de avonturen van Kuifje in de schijnwerpers worden geplaatst. – D.M.

éditorial

Clear lines crossed

Paris, 21st May 2008. On the fourth floor of the Pompidou Centre, France's National Museum of Modern Art, Fanny Rodwell, President of the Studios Hergé, unveiled the original plate for page twelve of *The Calculus Affair,* which she has donated to the museum.

This creation, dating from 1955, will be exhibited for three months, at the heart of another work of art, a monumental installation. *Container Zéro*, created in 1988 by the French artist Jean-Pierre Raynaud.

Georges Remi met Jean-Pierre Raynaud in Brussels in 1974, when he was 67 years old and the painter-sculptor 35. There was an instant mutual admiration between the artists. As Philippe Goddin writes in *Hergé, Lignes de vie :* "The extreme economy shown by Raynaud, aimed at arousing the emotion of the viewer, corresponds to those used by the creator of Tintin in his search for a clean, instantly legible line."

We are sure that Georges Remi would have been honoured and delighted to find one of his originals exhibited and protected in this ceramic showcase, devised and created by an artist he admired. There is no doubt that on 21st May 2008 at the Pompidou Centre, another page in the history of modern art was written...

Louvain-la-Neuve, 22nd May 2008. On the 101st anniversary of the birth of Georges Remi, the staff of Moulinsart and the Studios Hergé returned to the site of the Herge Museum, where construction work is well advanced. Next year Fanny Rodwell will be opening the next step in the appreciation of the leading 20th century artist in his field. 2008 has been a year of "transition", following the 100th anniversary of the birth of Hergé in 2007, and the 80th anniversary of the first appearance of Tintin in 2009. –M.W.

photographs of Hergé

Honourable peace

Surely there's nothing left to say or write about Hergé and his work ? At least, that's the conclusion you'd come to if you took a look at the impressive list of books dedicated to the European pioneer of the comic strip. There are, however, certain areas of his life that have not been reported. That includes his life as an artist, working in the peace and quiet of his country estate. Below is a special story about Hergé's life in the country.

A letter of complaint

On 26 May 1953 the management of the Y.M.C.A. (Young Men's Christian Association), received a letter from Hergé's Studio at their office in Brussels. The Studio offices were, at that time, located on the third floor of 194 Avenue Louise, where the Caisse Coloniale, the social security service for overseas employees, was also based.

This letter was signed by Georges Remi. In it he expresses his surprise at the fact that the managers at the YMCA have not yet replied to a letter he wrote to them two months earlier. Hergé is clearly disgruntled about this, because he reiterates in this letter certain facts that are getting on his nerves, which are already severely tested due to his enormous workload.

Why is he so irritated ? Because a Protestant scout group has had the nerve to erect a scout hut approximately ten metres from Mr. Remi's country house. The artist was upset, because his country home, situated about 25 km from the capital, and hidden away in rural Walloon Brabant, also had a studio. Hergé would often retreat there to draw in peace, far from the madding crowds at his headquarters in Brussels.

Scouts in the countryside

The YMCA was established in 1844 in London by George Williams, a farmer's son. It is the longest running youth movement. During the Second World War the Brussels division was run by Eugène Merx, a dynamic and visionary young man. When he realised that the senior executives in his organisation were getting older and older, he decided to set up a youth division. However, this would only work if they could have their own building, but where ?

Because, in the spirit of the Baden-Powell scouts, the young members of the YMCA wanted to enjoy their activities in the most rural environment possible, they finally opted for a place in the French speaking part of the country, not too far from Brussels, which is how Eugène Merx ended up in the woodlands of Walloon Brabant. In 1946 he bought some land on behalf of the YMCA, near the Bois de la Motte, on the edge of Bousval, now a part of Genappe, and Céroux-Mousty, which is now a borough of Ottignies-Louvain-la-Neuve. Two years later with much pomp and circumstance and in the presence of the movement's leaders, the cadets from YMCA Brussels took up residence in a beautiful chalet erected on the recently purchased plot of land. For them it was paradise on earth. The problem, however, was that they weren't the only ones who appreciated the tranquility and beauty of the place.

Paradise lost ?

At the beginning of the fifties, four more people came to live in the area. A theatre actor named Gaston Fautres, alias "Varèse"; Mr Martin, a Captain in the Air Force, and Mr Remi and his first wife, Germaine Kieckens. The latter were especially pleased with their choice. The area was full of rural charm.

Peace ! The first few days of spring 1953 in Céroux were rudely interrupted by the screaming and screeching of the young members of the YMCA, who were in the throes of youth and clearly still had a great deal of energy to burn. It finally became too much for Hergé and his neighbours, especially as previous warnings seemed to have fallen on deaf ears and repeated requests demanding peace and quiet were ineffective.

When the new, peace-seeking neighbours discovered that the YMCA cadets had acquired a second plot of land to their existing site, strengthening their stronghold in the process, they went to court.

A surprising decision, because it seems that Hergé, himself a tried and tested pathfinder and patrol leader who worked for years as a talented illustrator for the Belgian scouting magazine, *Le Boy-Scout Belge*, was fighting tooth and nail to suppress the activities of another youth movement.

A happy ending

In the end an amicable settlement was reached. Hergé purchased the disputed area, at a much higher price than YMCA had paid for it. Eugène Merx then used that money to buy a plot adjacent to the artist's property, virtually opposite the house of another colleague from Hergé's Studio, Jacques Martin, the creator of Alix and…

So, the YMCA cadets moved out and built a new chalet with as much gusto as before. However, the story doesn't end there.

Three years later, in 1956, with the hatchet well and truly buried. Hergé was invited by Eugène Merx and his troop to spend an afternoon with the children, in the heart of the Bois de la Motte. This was virtually a first in the career of an artist who often turned down invitations to appear in public, for professional reasons.

The famous artist ended up sketching Tintin and Snowy on the banners of the delighted children, who had dressed up for the occasion as Nestor, Professor Calculus and Tintin. One set of twins even appeared as Thompson and Thomson. The first prize deservedly went to André Delhaye, still a monitor, who came as Captain Haddock, much to the delight of the guest of honour.

This event was recorded on 9,5 mm film by Roger Juvel, Hergé's first gardener in Céroux, and by André Delhaye. In anticipation of the forthcoming publication of a book dedicated to Hergé's Brabant years, the editors of *the Hergé magazine*, are delighted to offer their readers a sneak preview with some pictures of this memorable event in 1956, beneath the leaves of centuries-old beech trees in the Bois de la Motte. –D.M. ▮

analysis

Clear lines and black squares

Some of Hergé's biographers[1] claim that from an early age, the creator of Tintin showed a great deal of interest in modern art, especially in the work of the Russian Suprematist Kasimir Malevich[2].

The young Georges Remi had a remarkable awareness of all new forms of art, especially the various avant-garde movements at the beginning of the 20th century.

The black pamel at the end of the left plate of *Tintin in the Land of the Soviets*, which was published on 9 January 1930 in *Le Petit Vingtième*, was a direct and explicit reference to the famous *Black Square*[3] by Kasimir Malevich.

This canvas was shown for the first time by the artist in *the exhibition 0.10*, also called *The Last Futuristic Exhibition*, in 1915 in St. Petersburg. The ten participating artists were attempting to discover " the zero point of the forms ". The *Black Square* by Malevich was first and foremost the manifesto of Suprematism, which strived for " the absolute power of artistic expression ", and became the symbol of abstract art almost sixty years later.

Just as the 1915 *Black Square* painting by Malevich, in which, incidentally, there was not a single 90 degree angle, swept away the traditional phenomena of expression and composition heralding the rise of Suprematism (that being " an absolute universe outside the object with an interest in the being of the existing self "), so the *Black frame* of Hergé – with its reference to the *Black Square* – should logically in 1930 have been aspiring to the same ambition. Except that over the course of the years this hypothesis between both dates seems unfeasible at first glance. That purely chronological conclusion gaines added momentum with the examination of the publication dates of the translation, into French, of Malevich's theoretical texts.

In addition to being an expressive artist Malevich was also the author of approximately twenty theoretical texts about art, only some of which were published between 1915 and 1930 in Russia and Germany. The first French translation of one of his writings was in 1957 when Michel Seuphor[4] included *Le monde de la non-représentation* par Casimir Malevitch in the *Dictionnaire de la peinture abstraite*, a book published by Éditions Fernand Hazan. The French public had to wait until 1974 to read all the theoretical writings of Malevich. In 1929 or 1930 the young Georges Remi[5] could not have read the texts and manifestos of the Suprematists, let alone made use of their theories himself.

Let's take this opportunity to highlight a fundamental difference between painting and the comic strip. In the aftermath of the Renaissance, Western art turned its back on the narrative tableaux and numerous images in favour of the single image. The modern comic strip[6] in contrast bases its whole strategy on a story that is told with successive images. That's why a panel from a comic strip should never be looked at in isolation, but must be seen as a simple link in a chain of pictures.

1. For reasons of moral decency and respect for human dignity (not from reticence or a Christian love of one's fellow man) we will veil the names of the authors in question with the cloak of love…
2. Kasimir Malevich (Kiev, 1878—Leningrad, 1935), a Russian painter, sculptor and theoretician of Polish origin, was one of the first abstract artists of the 20th century. In the course of his career he created a series of realistic, impressionist and symbolic works. He was influenced by Cezanne, then the Fauves, the Neoprimitivists, Futurism and absurd Cubism, Suprematism and Supernaturalism. His names were spelt in various different ways including, Kazimir, Casimir, Malevich, Malévich, Malevitch, Malévitch, Malewitsch, Malewicz.
3. The painting is also sometimes called Black Square on a White Background
4. Michel Seuphor (Antwerp, 10 March 1901 - Paris, 12 February 1999). His name is an anagram of Orpheus and the pseudonym of Ferdinand Lou-

In other words, it always depends on other panels and usually emits as much power and meaning as it gives to the adjacent frames. In short, there is a world of difference between the *Black Square* of Malevich and the black panel in *Tintin in the Land of the Soviets*. Comparing two black squares with each other and finding a similarity is not particularly difficult nor does it require much discernment.

Hergé's *black panel*, dating from 9 January 1930, clearly shows the difference between painting and the comic strip. In Hergé's strip Tintin is imprisoned in an underground cell awaiting his execution. Suddenly he is joined by Snowy who has dug his way through from outside and immediately chews through the rope tied round the young reporter. However, Tintin doesn't have much time to enjoy his newly found freedom because the sly People's Minister suddenly bursts into the room. He is accompanied by a group of heavily armed guards.

Tintin manages to switch the lights out. Suddenly the cell is in total darkness and in their attempt to seize our hero the Siberians knock each other out instead, and this is cleverly illustrated by the gradual reduction in the number of text balloons, onomatopoeia and diacritical marks. All that remains at the bottom of the page is – logically – a simple *black panel*.

The place, time and social environment in which Georges Remi grew up, prevented him from having much contact with modern abstract art or Suprematism, despite claims to the contrary by his biographers, especially as Brussels was still submerged in a provincial mood at the beginning of the 20th century. The Remi family belonged to the lower, Catholic middle classes. Alexis, Georges' father, worked in a boys' outfitters. Georges was educated at a Salesian college. At the age of 18, his first job was in the subscriptions department of a Catholic newspaper[8]. These circumstances were not particularly conducive to the exceptional openness of spirit that Hergé had already displayed, according to some, well before 1930.

It is therefore highly unlikely that Hergé was able to find out about the further development of the avant-garde movements in the conservative newspaper on which he was employed. On the other hand he did follow geopolitical developments closely. The *Black Square* and Suprematism had been long forgotten by that time and seemed to have been surpassed.

It would therefore have been most surprising if a rightwing Belgian Catholic newspaper, famous for its biting anti-Soviet opinions[9], had dedicated a favourable article to a Bolshevik like Malevich, who in the 1917 revolution, and up to 1930, was invested with important roles[10] in the land of the Soviets.

At that time Norbert Wallez, director of the *Le Vingtième Siècle* referred to an exhibition, dedicated to Soviet Russia, as a provocation. As a result of this article hundreds of Leuven students led a trail of destruction through the exhibition, and on 13 January 1928, the priest sang the praises of this "young elite" in an article entitled *Les patriotes belges ont saccagé l'exposition des Soviets à Bruxelles*. An homage or a reference by Hergé to Malevich in *Tintin in the Land of the Soviets*, a made-to-order anti-Bolshevist propaganda piece, would therefore have been highly inappropriate in such a context.

Maybe Hergé's *black panel* was simply a token of *Zwans* (joke) in his name, an impertinent joke in the style of Alphonse Allais[11] ? A young man like Hergé would surely have been far more open mentally to the upstanding and mocking spirit of Allais than to that of Malevich.

Between the years 1882 and 1889, *Les Incohérents*, the group of which Alphonse Allais was a member, was regularly the topic of conversation in Paris, partly because they organised their own exhibitions in protest against the overly official panel exhibitions that existed. On 2 October 1882, Jules Lévy, a Parisian writer and Hydropathe, staged the first exhibition by *Les Incohérents* in his flat on the Left Bank. It was there that Allais discovered a canvas by Paul Bilhaud. It was completely black in a gold frame. The work was given the provocative title of *Combat de nègres dans une cave pendant la nuit.*

During the first official exhibition by *Les Incohérents* in October 1883, at Galerie Vivienne, Allais exhibited a white rectangle in a frame under the title *Procession de jeunes filles chlorotiques par temps de neige*[12]. In successive exhibitions by *Les Incohérents* he would play that trick again and again, for instance, with a blue painting entitled *Stupeur de jeunes recrues apercevant pour la première fois ton azur, ô Méditerrannée* and especially with his masterpiece, a red painting, in reality a scarlet piece of textile, exhibited as *La récolte de la tomate par des cardinaux apoplectiques au bord de la mer Rouge.*

Allais published his expressive work in his *Album Primo-Avrilesque* in 1897. He wrote in the foreword : "The painter that I would ideally like to be was the brilliant mind for whom a canvas only needed one colour. Namely, the monochromatic artist." Besides the black work of Bilhaud and his own white, blue and red canvases, his *Album are equal* contained a green, yellow and grey painting. The monochromes of *Les Incohérents*, Alphonse Allais was not the only "monochromatic" painter in the group, were therefore on the scene a long time before Malevich's *Black Square*. Furthermore, they were part of a cultural context to which the young Georges Remi was much more open. For instance, in Belgium the members of the *Essor*, a Brussels group of artists from 1885, had already organised a *Great Zwans Exhibition*, which only contained parodies of works of artists from that time.

What is remarkable is that the radical, absolute and totally abstract works that *Les Incohérents* produced for decades before there was any talk of abstract art, at least according to the guardians of orthodox teachings, were never included in the historical dogma of non-figurative art. The reasons for this are simple. They only exhibited funny works and not serious texts such as bombastic manifestos, obscure theoretical pronouncements sparsely published, prophetic declarations of intent.

Whatever else happened, the relationship between *Les Incohérents* and Hergé intensified due to the presence of numerous other *Black Panels* in his work. As can be seen in the joke, published on 16 November 1939 in *Le Petit Vingtième*, where Flupke is depicted as an artist, with long hair, in a smug pose. He is wearing an immaculate white shirt and sporting a ponytail while welcoming his guests in a very unenthusiastic way to his exhibition in Galerie Thétis.

is Berckelaers. In 1930 Seuphor was also one of the organisers of the first exhibition of abstract art in Paris.

5. Georges Remi, alias Hergé, was born on 22 May 1907 in the Brussels borough of Etterbeek. When the painting by Malevich, *Black Square*, was first exhibited, he was only eight old.

6. Modern comic strips are those where the text is incorporated into the picture. Technically speaking that was only possible at the end of the 19th century. Hergé was one of the first writers in Europe to adopt this approach.

7. Obviously not all squares.

8. Georges Remi went to work at *Le Vingtième Siècle* on 1 September 1925 as a clerk in the subscriptions department.

9. The *Vingtième Siècle*, a newspaper created as a weapon against communism, came under the direct control of the Archbishop of Mechelen.

10. As a teacher.

11. Alphonse Allais (1854-1905), French writer, journalist, humorist and painter.

12. A hyperchromic anaemia, caused by insufficient haemoglobin levels in red blood cells.

13. Plate 42.

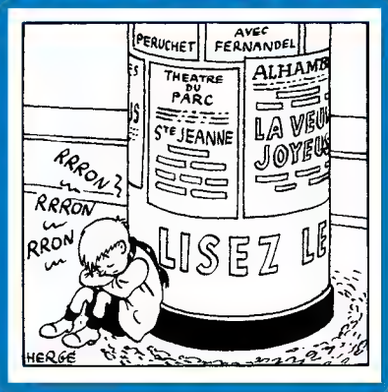
14. August 1947 edition of the weekly magazine, Tintin.

This takes place on Saturday 11 November at 15.00. It is a an exhibition called *Bruxelles la Nuit* and all the expertly hung canvases are completely black. The title of the joke in question is, appropriately, *Occultation*, because on 1 September the Second World War had just begun with the invasion of Poland by German troops.

The spirit of Allais is still present in a much more subtle way in the work of Hergé. For example, the mean trick[13] that Allan plays on Haddock in *Red Sea Sharks*, when he asks him the meaningful question. "Do you sleep with your beard above or under the sheets?" This is directly inspired by a text by Alphonse. This story, called *La Barbe*, written by Alphonse Allais for the magazine *Le Sourire* and included in the *Œuvres Anthumes*, is about a bearded young man who is asked whether he sleeps with his beard above or under the covers.

The link between Alphonse Allais and the work of Hergé seems therefore much more real, much richer and more complex than the relationship that might have existed between Malevich, the Russian Suprematists and Georges Remi. The in terest that the latter showed in abstract art dates from about 1960 and is expressed by the fact that he bought a lot of art at that time. This interest is also related to the evolution of his own comic strip work. It is also the moment at which the famous *Ligne Claire* ("clear line") of Hergé fully matured.

With all due respect to Hergé's biographers, the fact remains that the *clear line* did not emerge with the first frame from *Tintin in the Land of the Soviets*. For Hergé the *clear line* was a long and laborious process of cleansing and simplification. A difficult operation that began subconsciously and demanded a great deal of time, dedication and, later, also reflection. At that time not everything was artistically possible and around 1960 Hergé had reached the highest point a strip cartoon author can in the area of abstraction, especially as the medium itself also had its limitations. That may well be one of the reasons why Hergé chose to start his collection of abstract and conceptual works of art. –Ch.D.



(re)discovery

The original version of Quick & Flupke

The two original plates presented here are part of the strip entitled *Quick mécanicien*, published in the *Le Petit Vingtième* on 24th April 1930. They are part of twenty four others that belong to the eleventh and last small size book of the *Exploits de Quick et Flupke*, published in 1969 by Casterman.

Apart from two, these original plates, which were missing during the inventory of Hergé's original drawings which Philippe Goddin and I drew up between 1994 and 1996 at the request of Fanny and Nick Rodwell, had in fact been, unbeknown to them, in the coffers of the publisher Casterman in Tournai. Their reappearance a few years ago was greeted with great joy since they are amongst the most successful that the two "street urchins from Brussels" prompted their creator to draw.

We became slightly disenchanted following a closer examination of these miraculous original plates, because as they were not found in the drawers of the Hergé Studios, four of them had been redrawn, most probably by Bob De Moor, as seen in the strips printed respectively in the *Le Petit Vingtième*. The other twenty four had also undergone modifications that were undoubtedly approved and supervised by Hergé, with a view to "modernising" them, although this does not deprive them of any of their authenticity.

The question was whether or not it was possible, from a technical point of view, to restore these plates to their original state. In other words, could we, based on the respective copies printed in *Le Petit Vingtième*, make the elements that had been removed by Hergé's co-workers reappear, and those that had been added disappear? The question was put to Ann Marchal, a specialist in the conservation and restoration of works on paper. A selection of this work, carried out over the past ten years on the original drawings by Hergé, was presented in Brussels in 2005, during the Tintin Festival. Following the positive response from Ann Marchal, the decision was taken to entrust her with the job of restoring to their original state, these twenty four plates. The operation, which began last summer, ended recently.

Explaining such a large-scale operation would require more than the total number of pages in *Hergé Review*. Therefore, within the limits of this article, we shall simply provide an overview of the work Ann Marchal performed in order to restore the two original plates from *Quick mécanicien* to their "original" state.

What did this work consist of? Firstly, reestablishing the original French lettering, hidden by fragments of the Dutch lettering, which, in turn, had been covered by white masking paper, and then masking the additions that Hergé's coworkers had inserted to "modernise" the strips. All that remains is for us to hope that the twenty four plates, magnificently restored by Ann Marchal, will eventually be the subject of a special presentation at the Hergé Museum and that one of these days, a significant piece of work will finally be dedicated to Tintin's "poor relations", *Quick & Flupke*. –B.T.

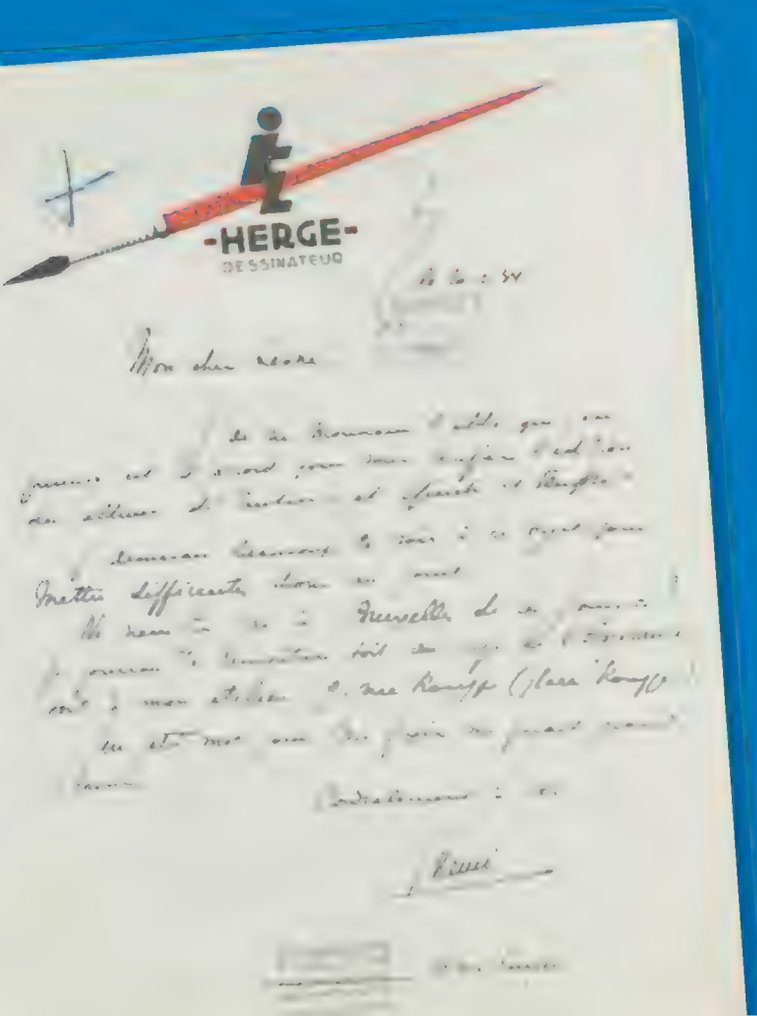
Hergé's correspondence

A most unusual customer for Casterman

As already mentioned in the previous issue, Hergé's first collaboration with Casterman was as a graphic artist. The publishing rights for the Tintin books was never discussed in the formative months of this relationship.

Although the first correspondence between Hergé and Charles Lesne dates from April 1932, the letters only really mentioned the publication of Tintin towards the end of the following year. Prior to that the first French editions of *Tintin in America*, and perhaps also part of the print run of *Tintin in the Congo*, had rolled off the presses at Casterman publishers, but they were paid for by *Éditions du Petit Vingtième*, which in essence was Hergé himself.

On 1 December 1933 Georges asked Charles to get a quote from the publishing firm Casterman for a reprint of 20,000 copies of *Tintin in America*. "I hope you will give me your best price, because early next year I will require you to print 5,000 copies of *Tintin en Orient* and 5,000 copies of the *Quick & Flupke books*. Can you also urgently send me an estimate for reprinting *Tintin in America* as we are almost sold out. You will have to be able to deliver them to me really quickly so that I can have them the week before Christmas."



Charles replied immediately:
Thanks for your letter. I have forwarded it to the relevant department. He also added: I would love to meet you in Brussels so that we can exchange ideas on a new formula for future books.

A meeting was arranged, but for one reason or another, it never took place. In a letter dated 12 December 1933 Charles finally officially proposed to Georges that Casterman should be the publisher of the subsequent *Tintin and Quick & Flupke books*.

(...) Now you understand why I wanted to have a meeting with you:
I know you intend to publish two new books, so I wanted to enquire if you would prefer to pass on all the work and related costs to somebody else by entrusting this order to a specialist firm – in this case Casterman – in exchange for a negotiable royalty per copy. Casterman would then pay for all printing, paper and storage costs and would also be responsible for selling all the books. You would still be the owner of the plates and would hand us the reproduction rights in exchange for a yet to be determined copyright.
All sales would be controlled by Casterman, but books could also be supplied to "Vingtième" or other interested parties. The print run would be determined jointly. You would be sent a sales summary every quarter and the royalties would be paid once you have approved these accounts. It goes without saying that this proposal does not affect the book which is being printed now, but it does apply to the next two. You would also get the opportunity, via our subsidiary in France, to launch Tintin in France where there is a potentially huge market. Let me know what you think.

(...) Hergé's reply (18 Dec 1933) was swift:
I like your proposal and in principle I've nothing against it. However, there is a catch... I still have an ongoing contract for three books with Father Wallez. This contract stipulates that he will bear all the publishing costs, and I am responsible for sales. The profits will be divided between us. So do we have a problem? Unless the royalties you could offer are big enough to be shared... What sort of sum did you have in mind? In any case, if there is still no solution for the next three books, then we can assess the situation at a later date.

For two months no headway was made. Charles was unable to answer Hergé's questions constructively. It was impossible to give both Hergé and Father Wallez a decent fee. An even trickier problem was the creation of books without the picture plates featured in the newspaper. Consequently and in all fairness he thought his friend might find a better solution and so he placed the ball back in his court.

Meanwhile, Hergé came to pick up the 2,010 copies of *Tintin in America* and a short time later he also gave Casterman publishers the order for publishing his fourth book: *Tintin en Orient*, which later became *Cigars of the Pharaoh*.

On 20 February 1934 Hergé sent a letter to Charles about his offer:
I have had a meeting with Father Wallez and he agrees in principle to entrust you with the publication of the Tintin and Quick & Flupke books. I would like to have a meeting to finalise the details.

However, the signing of a deal didn't go smoothly, because Father Wallez also had to be paid. Since he had no copyright, he asked to be given 1,000 copies of the first print run at cost price. Louis Casterman was unable to agree to this because he was afraid of the reaction of the booksellers, although more likely because he had no wish to jeopardise his trading account.

Charles Lesne found himself in the firing line and assumed the role of mediator. He was a publisher and as such a defender of the interests of his business. He was also Hergé's friend, and like him, had the utmost respect for his Editor at *Vingtième*. Louis Casterman was then confronted with a profitability problem because the production of the books was very costly.

A solution was only achieved when the priest backed out. He wanted to give Hergé every opportunity and no longer played an influential role in Hergé's life. As all parties were so keen to find a mutually acceptable solution, a deal was finally struck with the exchange of letters, on 4 and 5 March 1934. All's well that ends well! – [illegible]

Hergé 007

A vintage year

As so often in the world of Tintin, 2008 promises to be yet another year packed with special events. That doesn't detract from the fact that 2007, the year of the centenary of the birth of Hergé, was highly unique in so many ways. During the course of the year tributes to the most famous Belgian illustrator were made around the world, with exhibitions, festivals, new publications and special events. Last year there were also two major announcements, concerning the building of the Hergé Museum in Louvain-la-Neuve and the start of filming of the first of three Tintin films by Steven Spielberg and Peter Jackson. Let's take a look back at the magical year of 2007.

Tintin in Canada

The Canadian city of Quebec opened the festivities with the *Tintin and the Incas Exhibition*, which attracted 650.000 visitors to the Musée de la Civilisation.

Hergé in the City of Lights

The Pompidou Centre in Paris opened its doors to the biggest *Hergé* exhibition just before the beginning of 2007. The plan was to display the life and works of the master of the *Ligne Claire* ("clear line") as faithfully as possible. The exhibition received extensive global media coverage and critical acclaim for its style and content.

A Tintin train

When Tintin appeared for the first time in *Le Petit Vingtième* on 10 January 1929, he was about to board a train heading to the land of the Soviets. This was the first in a long series of journeys that would take him to the four corners of the world. Trains and rail travel feature regularly in *The Adventures of Tintin*, which is why Belgian Railways and the managers of the highspeed Thalys line wanted to commemorate Hergé's centenary. The Belgian Railways unveiled a gigantic image of a scene from *Tintin in America*, featuring Tintin on a train, at the entrance to the Gare du Midi station in Brussels. On a nearby platform, a Thalys train displaying images of Tintin and his friends was launched on the Brussels to Paris route.

An imaginary journey

Based on the fact that Hergé travelled with Tintin alone in his imagination, Charles Dierick created an impressive travelling exhibition, which was on show at the Angoulême Comic Strip Festival, the book fair in Brussels, Geneva Town Hall and Brussels Town Hall. This exhibition showed just how much the illustrator was influenced by images of his city of birth, and the extent to which he was influenced by books and films. Hergé's imaginary journey reflected moreover his own personal turmoil.

100 photos for a centenary

From 12 May to 3 June there was an exhibition of 100 photos of Hergé in Brussels Town Hall. Most of the pictures were lent by a private collector, and had never been seen before. They were all displayed in an enlarged format in honour of the grandmaster of the European comic strip.

Three Brussels street urchins

Visitors to this exhibition in the BELvue Museum, on the Coudenberg archaeological site near the Royal Palace in Brussels, were privy to another side of Hergé's talents. Approximately ten original plates from the Quick and Flupke series which is not as well known internationally. Quick & Flupke, are Brussels street urchins, like Hergé himself.

25 stamps for 24 books

The Belgian Post also joined the celebrations with the release of a series of 25 postage stamps featuring the covers of *The Adventures of Tintin* books, in 24 different languages together with a portrait of Hergé. The numbered book, *25 timbres à la une* appeared to be as sought after by stamp collectors as Tintin fans. A month later the French Post Office launched a set of six stamps, each one featuring a different character from the adventures of Tintin. This promotion was supported by the publication of the book, *Le timbre voyage avec Tintin* by Jean-Michel Coblence, who has also written a book about the life of Chang.

Hergé Museum

The countdown has begun. At 11am on Monday 21 May, Fanny Rodwell, accompanied by Benoît Lutgen, the Walloon Minister of Tourism, Bernard Coulie, Rector of the Catholic University of Louvain-la Neuve and Mayor Jean-Luc Roland, laid the first stone of the Hergé Museum, in the Parc de la Source, near the University of Louvain-la-Neuve. The construction work is on schedule, and the Museum is due to open on 22 May 2009. z

Anchored at Ostend

Ostend hosted four major events in honour of Hergé and Tintin. In May, there was *Oostende voor anker*, an event where hundreds of sailing boats from various different eras are anchored in the harbour, followed by the highlight of the celebrations, the launch of *Et Doenker Ejland*, the Ostend version of *The Black Island.*

In June, there was an exhibition, *Kuifje en Hergé aan zee* (*Tintin and Hergé at Sea*), which linked the theme of the sea, with the strong links between Hergé and the spa town.

Finally, there was the revival of the musical *Kuifje en de Zonnetempel* (*Tintin and the Prisoners of the Sun*), which ran throughout the summer at the Kursaal, and then transferred to Antwerp.

Tintin till sjöss

Hergé's work was also honoured in Sweden. Our friends at the beautiful Marine Museum of Stockholm came up with the idea of treating their compatriots to a really powerful version of *Tintin, Haddock and the ships.*

Other Adventures of Tintin...

The centenary also provided the impetus for some highly original events. For instance, the flea market on the Place du Jeu de Balle in Brussels dedicated to Tintin took place for the third time and in Tournai, the home of Casterman publishing, there was an inauguration of a Hergé Square. In the UK the Young Vic's highly acclaimed stage production, based on *Tintin in Tibet* went on a UK tour before returning to London for a short season at the Playhouse Theatre.

Hergé and Tintin superstars

In 2007 we published a number of books, all of which in their own way shed new light on the life and works of Hergé. We would just like to mention two outstanding titles.

Firstly, *Hergé, Lignes de Vie* the long awaited biography by Philippe Goddin. This book contains 1008 pages and features 250 photographs and documents that have rarely or never been published before. The second is *Tintin and Co.* by Michael Farr, a richly illustrated work, available in French and English, in which the author writes about his favourite characters from The *Adventures of Tintin.* – DM. ∎

HERGÉ

Une publication des Éditions Moulinsart

Rédaction

Coordination
Marcel Wilmet et Charles Dierick

Collaborateurs

Bernard Tordeur
Dominique Maricq
Étienne Pollet
Mark Rodwell

Direction artistique
Michel&Kate

Animations DVD
Thomas Bénichou

Éditeur responsable
Marcel Wilmet

N° 3
mai 2008

MOULINSART sa

STUDIOS HERGÉ asbl

Avenue Louise 162
B-1050 Bruxelles
Tél + 32 2 62 62 421
info@moulinsart.be

www.tintin.com

© HERGÉ - MOULINSART 2008

Sauf indication contraire, toutes les illustrations figurant dans ce numéro d'*Hergé* sont la propriété exclusive des Studios Hergé.

L'éditeur a fait les meilleurs efforts pour retrouver tous les titulaires des droits des illustrations reproduites dans cet ouvrage. Si certains n'avaient pas été contactés, qu'ils veuillent bien se faire connaître auprès des Éditions Moulinsart, 162 avenue Louise, B-1050 Bruxelles.